Über Schillers und Friedrich Schlegels Stellung zur griechischen Poesie

in den Abhandlungen

„Über naive und sentimentalische Dichtung"

und

„Über das Studium der griechischen Poesie".

R. UNIV. BIBLIOTHEEK LEIDEN

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

Hohen

Philosophischen Fakultät der Universität Marburg

vorgelegt von

Maria Teichmann

aus Aachen.

Marburg 1919.

La Ruelle'sche Accidenzdruckerei (Inh. Jos. Deterre), Aachen.

Von der philosophischen Fakultät
als Dissertation angenommen am 14. Oktober 1918.

Berichterstatter:
Herr Geh. Regierungsrat Professor Dr. **E. Elster.**

Meinem lieben Vater.

Übersicht.

Literaturverzeichnis	V—VI
Vorwort	1—4
Die ästhetischen Grundlagen	4—15
Die Urteile über die griechische Poesie	15—28
Literarische Quellen	28—48
Eigenart dieser Anschauungen über die Griechen	48—54
Zeitgeschichtliche Grundlagen	54—63
Persönlich-seelische Bedingungen	63—77
Schluß	77—80

Literaturverzeichnis.

Alt = Alt, C.: Schiller und die Brüder Schlegel. Weimar 1904.
Billeter, G.: Die Anschauungen vom Wesen des Griechentums. Leipzig 1911.

Burckh. = Burckhard, J.: Griechische Kulturgeschichte, her. v. J. Oeri, 2 Bde. Berlin 1892—98.

Carol. = Caroline, Briefe aus der Frühromantik, her. v. E. Schmidt, 2 Bde. Leipzig 1913.
Elster, E.: Schiller-Rede vom 9. 5. 1905. Marburg 1905.

End. = Enders, C.: Fr. Schlegel, die Quellen seines Wesens und Werdens. Leipzig 1913.

Fichte = Fichte, J. G.: Sämtliche Werke. Berlin 1845.
Fischer, K.: Schiller als Philosoph. 2. Aufl. Heidelberg 1891.

Forst. = Forster, G.: Ausgewählte kleine Schriften, her. v. A. Leitzmann. Stuttgart 1894. D. L. D. 46./47.
Friedemann, H.: Die Götter Griechenlands von Schiller bis Heine. Diss. Berlin 1905.

Goethe = Goethes Werke, Weimarer Ausgabe.
Haym, R.: Die romantische Schule. Berlin 1870.

Herd. = Herder: Sämtliche Werke, her. v. B. Suphan, 33 Bde. Berlin 1877—1903.

Hettn. = Hettner, H.: Geschichte der deutschen Literatur im 18. Jahrhundert. 3. Aufl. Braunschweig 1879.

Hirz. = Hirzel, L.: Schillers Beziehungen zum Altertum. Aarau 1872.

Höld. = Hölderlins ges. Dichtungen, her. v. B. Litzmann, 2 Bde. Stuttgart.

Humb. = Humboldt, W. v.: Sechs ungedr. Aufsätze über das klassische Altertum, her. v. A. Leitzmann. Leipzig 1896.

H. Sch. = Briefwechsel zwischen Schiller und Humboldt, her. v. A. Leitzmann. 3. Aufl. Stuttgart 1900.
Huch, R.: Blütezeit der Romantik. Leipzig 1908.

Justi = Justi, C.: Winckelmann, sein Leben, seine Werke und seine Zeitgenossen, 2 Bde. Leipzig 1866—72.

Less. = Lessings Werke, her. v. G. Witkowski, 7 Bde. Leipzig.
Lienhard, Fr.: Wege nach Weimar. Stuttgart 1911—16.
Maass, E.: Goethe und die Antike. Berlin 1912.

M.-Sch.-R. = Müller, E.: Regesten zu Fr. Schillers Leben und Werken. Leipzig 1900.
Piert, B.: Fr. Schlegels ästhetische Anschauungen. Neunkirchen 1910.
Primer: Schillers Verhältnis zum klassischen Altertum. Progr. Frankfurt 1905.
Rohde, E.: Psyche. 5. und 6. Aufl. 2 Bde. Tübingen 1910.
Rouge, J.: Fr. Schlegel et la Genèse du Romantisme Allemand. Paris 1904.
Schier, A.: Die Liebe in der Frühromantik. Marburg 1913.
Sch. Br. = Schillers Briefe, her. v. Jonas, 7 Bde. Leipzig.
Sch. K. = Schillers Briefwechsel mit Körner, her. v. K. Goedeke, 2 Bde. Leipzig 1874.
Sch. W. = Schillers Werke, her. v. L. Bellermann, 14 Bde. Leipzig und Wien.
Schl. Br. = Schlegels Briefe an seinen Bruder A. W., her. v. O. F. Walzel. Berlin 1890.
Schl. J. E. = Schlegel, J. E.: Ästhetische u. dramaturgische Schriften, her. v. J. v. Antoniewicz. München 1887.
Schlegel, Fr.: Sämtliche Werke, 15 Bde. Wien 1822—25.
Schl. J. = Schl., Fr.: Prosaische Jugendschriften, her. von J. Minor, 2 Bde. Wien 1882.
Schl. L. = Schlegel, Fr.: Lucinde. Leipzig Rekl.
Soph. = Sophokles: Dramen, übersetzt von W. Amelung. 1. Bd. Jena 1916.
Steppuhn: Fr. Schlegel, als Beitrag zu einer Philos. des Lebens. Logos 1910 I 2. S. 261—82.
Winck. = Winckelmann, J.: Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst. Neudruck. Stuttgart 1885.
Winck-K. = Winckelmann, J.: Geschichte der Kunst des Alterthums. Dresden 1764.

„Ihre neuesten Abhandlungen werden dem Dinge durch den Kontrast noch mehr schaden“ [1]), schrieb Wilhelm von Humboldt am 29. Dezember 1795 an Schiller. „Das Ding“ — das war Schlegels Arbeit: „Über das Studium der griechischen Poesie“, deren Manuskript Humboldt damals in Händen hatte, und die nach längerer Verzögerung auszugsweise im sechsten Stück von Reichardts Journal „Deutschland“ 1797 abgedruckt wurde. Mit den „neuesten Abhandlungen“ sind Schillers Aufsätze im 11. und 12. Heft der Horen 1795 „Über das Naive“ und „Die sentimentalischen Dichter“ gemeint, die später, zusammen mit dem „Beschluß der Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung, nebst einigen Bemerkungen, einen charakteristischen Unterschied unter den Menschen betreffend“ aus dem 1. Horenheft von 1796 zu der berühmten Abhandlung: „Über naive und sentimentalische Dichtung“ vereinigt wurden.

Der Vergleich, der uns in Humboldts Worten zum ersten Male begegnet, hat sich ein dauerndes Bürgerrecht in der Literaturgeschichte erworben. Selbst Schlegel konnte nicht umhin, in der später zugefügten Vorrede jene Rivalin zu nennen, die — gewiß eine bittere Einsicht für den hochstrebenden Anfänger — sein Werk schon vor dem Erscheinen in Schatten stellte.

Zunächst könnte dieses Verhältnis befremden. Die Überschriften der beiden Abhandlungen scheinen in Gebiete zu verweisen, die höchstens benachbart sind, und die zuerst zu erkennenden Ziele haben wenig miteinander zu tun. Schiller durchforscht die Dichtung überhaupt und dringt zu einer Grundtatsache vor, die die Dichter in

---

[1]) Sch. H.

zwei Gruppen sondert. Den Charakter und die Bedeutung dieser Klassen klarzulegen, ist seine Haupttätigkeit. Nur im Vorübergehen, nur beispielsweise kommt er auf die Griechen zu sprechen. Dagegen will Schlegel den Zeitgenossen die griechische Poesie entdecken, so wie Winckelmann ihnen die griechische Plastik wieder geschenkt hatte. Er will Führer sein durch die reichen Schätze dieser vergangenen Dichtung, und seine Abhandlung ist nur ein erstes Wort in diesem Amte.

Aber wie viele Berührungspunkte und Reibflächen, welcher innerste Zusammenhang entdecken sich bei näherem Zusehn!

Da sind wörtliche Übereinstimmungen bei der Definition schwieriger Begriffe; da sind gleiche, aber durchaus nicht selbstverständliche Voraussetzungen und Urteile; da gehn verwickelte Gedankenreihen die gleichen, nicht alltäglichen Wege. Da brennt doch der bestimmende Forschungstrieb für die Lösung derselben Frage: Was kann die moderne Poesie in der Geschichte der Menschheit bedeuten?

Aus dieser Verwandtschaft begreift sich ein Irrtum, der lange Zeit das tatsächliche Verhältnis der beiden Arbeiten verdunkelte. Man glaubte Schlegels Abhandlung von der Schillers abhängig, man hielt sie für einen unerfreulichen, verworrenen Nachklang nur halb verstandener Ideen Schillers. Haym in seinem Werk über die Romantik[1]) war wohl der erste, der nachdrücklich die Unabhängigkeit der Arbeiten betonte und dadurch eine gerechtere Vergleichung ermöglichte. Er wies auch auf die literarischen und psychologischen Grundlagen hin; ihnen tiefer nachzugehen, lag nicht im Plan seiner Gesamtdarstellung der Romantik. Auch das Werk von Cholevius über die „Geschichte der deutschen Poesie nach ihren antiken Elementen“ bringt wertvolle Angaben über die Grundlagen,

[1]) S. Literaturverzeichnis.

geht aber auf Schlegels Arbeit nur ganz kurz ein. Ausführlicher widmete sich Alt im ersten Abschnitt seiner Schrift: „Schiller und die Brüder Schlegel“[1]) dem Vergleich. Er skizziert hier die Entwicklung der Griechenauffassung im 18. Jahrhundert nach ihren Äußerungen in der damaligen Kunstkritik; die psychologischen Bedingungen entgehen seiner Aufmerksamkeit aber dabei fast ganz. Dagegen bildet das Seelenleben Friedrich Schlegels den Hauptgegenstand von Enders Untersuchung: „Friedrich Schlegel, die Quellen seines Wesens und Werdens“. Sie bringt sehr aufschlußreiches Material; der Verfasser verzichtet aber darauf, eine geschlossene Darstellung zu geben, sein Werk soll „eine Quellenstudie höherer Art“ sein.[2]) Dem schönen Buch von Rouge: „Fr. Schlegel et la Genèse du Romantisme Allemand“[3]) verdanke ich mehr Anregung als sachliche Belehrung, ähnliches gilt von Billeters historischer Untersuchung: „Die Anschauungen vom Wesen des Griechentums“. Das Bücherverzeichnis nennt noch eine Reihe von Schriften, die mich über Einzelfragen belehrten.

Das Hauptinteresse bei dem Vergleich zwischen unsern beiden Abhandlungen ruhte bisher auf der neueren Poesie und ihrer Beurteilung. Das ist schon aus dem geistigen Übergewicht der Schillerschen Arbeit verständlich, hat aber seinen Hauptgrund in der bereits angedeuteten Tatsache, daß der innerste Anteil der beiden Verfasser sich in diesem Punkte begegnet. Die vorliegende Untersuchung will den Vergleich wieder aufnehmen; leitender Gesichtspunkt soll dabei aber die Stellung der Arbeiten zur griechischen Dichtung werden. Es ist nicht zu befürchten, daß hierbei notwendig der Brennpunkt der Gedankengänge verfehlt werde. Bei beiden Schriften ergibt sich die Auffassung der neueren Poesie aus den

[1]) S. Literaturverzeichnis.
[2]) End., Vorwort.
[3]) S. Literaturverzeichnis.

Ansichten über die griechische mit der beredten Klarheit des Kontrastes.

Aber wie lassen sich die spärlichen und knappen Urteile Schillers über die griechische Poesie mit den eingehenden Ausführungen Schlegels überhaupt in eine vernünftige Parallele setzen? Hier liegt tatsächlich eine gewisse Schwierigkeit. Doch Schillers unzweideutige, reife Klarheit ermöglicht, sie zu überwinden. Ihr gelingt es, auch in wenigen Sätzen sein Verhältnis zu den Griechen scharf zu umreißen und unverrückbar festzulegen. Aller Wortreichtum Schlegels bringt das nicht zuwege. Über seine Stellung zum Ganzen der griechischen Poesie läßt sich, so werden wir sehen, ein letztes klares Wort nicht sagen. Seinen langen Ausführungen über Einzelheiten aus der griechischen Dichtung, die seiner Abhandlung durch ihre liebevolle Vertiefung und geistreiche Beleuchtung den Hauptreiz geben, haben wir freilich in Schillers Aufsatz nichts Entsprechendes gegenüber zu stellen. Aber sie kommen hier auch erst in zweiter Linie in Betracht.

Das Gewicht liegt auf der Stellung der Dichter dem Ganzen der griechischen Poesie gegenüber. Ich versuche zuerst eine Darlegung dieser Stellung, hierauf eine Erläuterung durch den Hinweis auf literarische Grundlagen, um dann durch eine Betrachtung der zeitgeschichtlichen und persönlich-seelischen Bedingungen zu einem tieferen Verständnis vorzudringen.

Es gilt also zunächst, ein klares Bild zu gewinnen von den Anschauungen über die griechische Poesie, die in den Abhandlungen vertreten werden.

Sie sind errichtet auf einem Fundament von kulturphilosophischen und ästhetischen Überzeugungen und nur durch sie richtig zu verstehen. Diese liegen bei Schiller deutlich zutage, bei Schlegel verborgen. Denn Schlegels rein theoretische Erörterungen zur Kunstbetrachtung sind

nicht nur unklar, sondern in sich widerspruchsvoll. Definitionen und Lehrsätze verschiedener Philosophen stehen hier starr und unverarbeitet nebeneinander.[1]) Wenn auch Schlegel 1795 selbstzufrieden äußert: „Ich strebe im Philosophischen nach der höchsten Bestimmtheit. . . . . Ich bin mit dem Aufsatz über das Studium in dieser Hinsicht schon sehr zufrieden",[2]) so spottet er doch später mit treffender Selbstironie über diese „philosophischen Musikalien".[3])

Der wesentliche Kern seiner Arbeit ist ernster und gehaltvoller. Die Urteile über konkrete Erscheinungen der Kunstgeschichte verraten durch die Einheitlichkeit des Gesichtspunktes, der Gedankenrichtung ganz bestimmte ästhetische Grundansichten. Nur daß diese wirkenden Anschauungen sich noch nicht zur vollen Helligkeit des Bewußtseins emporgearbeitet haben, daß sie ihren sprachlichen, philosophischen Ausdruck in der Abhandlung nicht finden, sondern durch jenes Gewirr von übernommenen philosophischen Sätzen stark verdeckt werden. Im Zusammenhang unserer Untersuchung kommt es nur auf die organischen Grundlagen der ästhetischen Betrachtung Schlegels an.

Hier begegnet uns bei Schiller und Schlegel eine bedeutsame Übereinstimmung: Ausgangspunkt ihrer allgemeinen Gedankengänge ist dasselbe Problem, eine Frage, die sehr oft die Denker beschäftigt hat: Die Zwiespältigkeit im eignen Wesen, das Übergewicht einer einzelnen Seelenkraft über die andern. In diesem seelischen Kampf wird das Charakteristische des modernen Menschen und

---

[1]) S. Schl. J. I 134, 135 f. Vergl. Hettn. III 429 und Alt S. 29. Ähnlich im Grunde auch End. S. 237 über die Ästhetik im Studiumaufsatz: „. . . die Kantschen und Fichteschen Gedanken nur Einsprengungen, der Grund Platonisch-Hemsterhuisisch mit Herderscher und Schillerscher Modifikation".

[2]) Schl. Br. 235 v. 17. 8. 95.

[3]) Lyc. 66. Schl. J. II 192$_{17}$.

gleichzeitig der Quell seiner dauernden Unbefriedigung gesehen.

Besonders im Fühlen, so führt Schiller aus, tritt dieser Zwiespalt in die Erscheinung. Unser Gefühl ist „sentimentalisch", d. h. es steht unter der Herrschaft der Reflexion, die seine lebendigste Kraft bricht, seine ursprüngliche Richtung aufhebt, es gleichsam in sich selbst zurückbiegt, indem sie es aus der Sphäre des Unterbewußtseins ins Bewußtsein erhebt. So gelangen wir zwar zu großer Verinnerlichung, aber es fehlt uns die einheitliche, harmonische Ausbildung aller Kräfte.

In ganz ähnlicher Weise spricht Schlegel von der Vorliebe der modernen Bildung für das Philosophische und Interessante. Das will auch sagen, daß unsere Neigung unter der einseitigen Vorherrschaft des Verstandes steht. Verstand in diesem Sinne ist diejenige Erkenntniskraft, die das Erlebnis seiner anschaulichen und gefühlsmäßigen Bestandteile entkleidet und es allgemeinen Begriffen einordnet. Seine Tätigkeit ist ordnend und zerlegend, er strebt danach, alles ins scharfe Licht des deutlichen Bewußtseins, das seine Sphäre ist, zu ziehen. Unsere Abhandlungen scheiden nicht immer scharf zwischen Verstand und Vernunft. Im allgemeinen ist der Vernunft die Aufgabe zugewiesen, die Begriffe in Einheiten höherer Ordnung, den Ideen, in lebendigen Zusammenhang von eignem Gefühlston zu bringen. Ihre Bewegungsrichtung ist also der des Verstandes entgegengesetzt: dieser zerlegt, jene erschafft. Dieses Schaffen verläuft — wie alles Werden — im Dunkel des Unterbewußten. Aber es setzt die Tätigkeit des Verstandes voraus, und die Gebilde der Vernunft erblassen nicht nur nicht in der Helle des Bewußtseins, sondern haben dort häufig erhöhtes Leben durch Verschwisterung mit bewußten Strebungen. Stimmungen und Triebe dagegen haben nur im Unterbewußtsein volle Kraft, eindeutige Richtung und organische Verbindung. Aus dieser Sachlage ergeben sich bei der Herrschaft des

Verstandes tiefe seelische Disharmonien: Herrschen Verstand und Vernunft zusammen, so wird das Bewußtsein dem Unbewußten Boden abgewinnen, der Wille über den Trieb triumphieren. Immerhin aber wird dann die trennende Tätigkeit des Verstandes durch die aufbauende der Vernunft ergänzt. Alleinherrschaft des Verstandes dagegen bedeutet einen zersetzenden Vernichtungskampf gegen alles Einheitliche, Lebendige in der Seele, ein Vereinzeln, Verkümmern und Entarten der Gefühle, ein Untergraben der Vernunfttätigkeit, ein Lahmlegen des Willens. Unsere beiden Abhandlungen denken mehr an die erstere Art der Verstandesherrschaft, wenn es auch, besonders bei Schlegel, nicht an Äußerungen fehlt, die auf die zweite hinzuweisen scheinen.

Diese Disharmonie der seelischen Kräfte widerspricht schmerzlich dem allgemein menschlichen Bedürfnis nach Harmonie und Ausgeglichenheit. Das regt die Frage an nach dem Grunde und der Bedeutung der Verstandesherrschaft.

Die Antworten Schillers und Schlegels tragen den Stempel der rationalistisch konstruierenden Methode der damaligen Geschichtsforschung. Schiller erklärt den gegenwärtigen Zustand aus einem erdachten zukünftigen. Leitfaden hierbei ist ihm die Idee der Entwicklung der Menschheit, die Leibniz dem deutschen Geistesleben keimkräftig einpflanzte und die gerade Schiller immer wieder über Wirrnisse und Stockungen aller Art hinwegtrug. Seine Anschauung ist bekannt: Das Ziel der Menschheit ist die Vollkommenheit aller geistigen Kräfte in harmonischem Bunde; die Geschichte des Menschengeschlechtes ist der Marschbericht vom Wege zu diesem unendlich fernen Ziel. Von unbewußter Natureinheit ging die Menschheit aus. In dieser Periode war das Fühlen „naiv", d. h. von elementarer, ungebrochener Kraft. Alle seelischen Kräfte waren nach außen gerichtet und eroberten sich die Welt. Mit dem dadurch wachsenden innern Reichtum aber mußte

der Augenblick kommen, in dem sich das Interesse auch nach innen wandte. Der Verstand wurde der anderen seelischen Kräfte und seiner eignen Tätigkeit inne. Vernunft und freier Wille erwachten. So kam das Zeitalter der Bewußtheit, der Kämpfe zwischen verinnerlichenden Kräften und solchen, die nach außen ziehn, der „Freiheit" mit der „Notwendigkeit", wie Schiller sagt. Sie werden andauern, bis die innere Welt so vollendet ist, daß „der Wille das Gesetz der Notwendigkeit frei befolgt und bei allem Wechsel der Phantasie die Vernunft ihre Regel behauptet",[1]) daß also die jetzt streitenden Kräfte in harmonischer Einheit zusammenwirken. Auf drei Punkte ist hier besonders zu achten.

Die Entwicklung findet sich zwar im kleinen in jedem Menschen wieder, und es ist individuell verschieden, bis zu welcher Stufe der einzelne gelangt. Aber im Gesamterleben der Menschheit ist sie als eine stetig fortschreitende zu denken, ohne Sprung oder Rückbewegung.

Es gibt keinen andern Weg zum Ideal, als den durch das Bewußtwerden und den inneren Zwiespalt. Deshalb ist unser Zustand ein notwendiger und dem der ersten Periode überlegen. Dieser aber ist durch seine Harmonie ein Bild des Ideals, ein Gleichnis der ewigen Aufgabe.

Und nun schließt sich hieran, aufs engste mit diesen Anschauungen verwachsen, Schillers ästhetische Überzeugung an. Mit weitem Blick sahen wir Schiller das Ganze menschlicher Natur und Entwicklung umspannen, sich in die Anlagen und Regungen der Seele vertiefen. Mit königlicher Großzügigkeit weist er nun seiner Kunst ihr ureigenstes Gebiet zu. „Ihr Begriff" ist „kein anderer..., als der Menschheit ihren möglichst vollständigen Ausdruck zu geben".[2]) In dem Fühlen und seinen lichtempfindlichen

[1]) Sch. W. VIII 312 20.
[2]) Sch. W. VIII 336 11.

Keimen, den Stimmungen, hat er das eigentlich Schöpferische erkannt. Wie Stimmungen und Gefühle alle Höhen und Tiefen des Herzens durchweben, so soll auch der Dichtung nichts echt Menschliches fremd sein. Und da sich in der Geschichte der Menschheit zwei Grundarten des Fühlens deutlich unterscheiden, so ist auch die Poesie in zwei Arten: die naive und die sentimentalische gespalten. Die naiven Dichter suchen die Schönheit der Außenwelt, es überwiegt bei ihnen das empfangende Vermögen (Rezeptivität). Deshalb liegt ihre Stärke in der „Kunst der Begrenzung",[1]) in lebendiger Anschaulichkeit. Dagegen vertieft sich der sentimentalische Dichter in die Erscheinungen des Innenlebens; die Selbsttätigkeit (Spontaneität) tritt in den Vordergrund. In der Anschaulichkeit kann er sich mit dem naiven Künstler nicht messen, übertrifft ihn aber durch Reichtum und Tiefe des Gehalts. Während dieser einen ruhigen, gleichmäßigen Genuß gewährt, fordert jener zum Flug in die höhere Sphäre des Ideals auf. „Wer bei sich auf den Eindruck merkt, den naive Dichtungen auf ihn machen . . ., wird ihn immer fröhlich, immer rein, immer ruhig finden; bei sentimentalischen wird er immer etwas ernst und anspannend sein".[2]) Besteht für die sentimentalische Poesie die Gefahr, die Fühlung mit der Wirklichkeit ganz zu verlieren, so ist die naive durch das Übergewicht des empfangenden Vermögens so abhängig von der Außenwelt, daß „der Stoff leicht eine blinde Gewalt über die Empfänglichkeit ausübt",[3]) der Dichter langweilig und trocken wird. Der vollendeten Menschheit aber würde eine vollkommene Poesie entsprechen, die die Vorzüge beider Arten in sich vereinigte, in der die tiefste Innerlichkeit den anschaulichsten Ausdruck fände. Das ist das Ziel, dem alle Dichtung zustrebt. Als Ausdruck des menschlichen Fühlens ist jede der

[1]) Sch. W. VIII 339$_9$.
[2]) Sch. W. VIII 340$_{28}$.
[3]) Sch. W. VIII 380$_{14}$.

beiden Dichtarten in dem Zeitalter von der größten Wirkung, dessen Charakter sie trägt, im Gesamtbild der Kunst jedoch stehen sie gleichberechtigt nebeneinander.

So kommt Schiller trotz seines konstruierenden Verfahrens zu einer fruchtbaren Einteilung der ganzen Dichtung. Es sei hier kurz darauf hingewiesen, daß er selbst die Mängel seiner Methode nicht ganz übersah. Die Idee der Entwicklung war ihm, dem verständnisvollen Jünger Kants, ein nur regulatives Prinzip der Forschung.[1]) Er blieb sich bewußt, daß auch seine Anschauung von dem Urzustand der Menschheit Theorie sei, so sehr auch seine dichterische Einbildungskraft den kalten Begriffen Leben einhauchte.

Ganz anders Schlegel. Die Vaterliebe zu seinen eignen Gedankengebilden läßt ihn an sie wie an gegebene Tatsachen glauben. Das macht seine Konstruktion um vieles härter. An sich ist sie schon fast gewalttätig zu nennen.

Unserer Zeit der Disharmonie, der „künstlichen Bildung" — so genannt, weil der Verstand die Herrschaft führt —, stellt auch er eine vergangene Zeit, die der „natürlichen" Bildung gegenüber. Aber er setzt sich in schroffen Gegensatz zu Schiller mit der Behauptung, alte und moderne Bildung seien durch eine ungeheure Kluft voneinander geschieden. Die alte Bildung, so meint er, entwickelte sich nach den triebhaften, inneren Lebensgesetzen der Menschennatur; sie war daher von Anfang bis zu Ende einheitlich, organisch. Deshalb mußte sie auch das Schicksal alles Organischen: blühen, welken und verfallen, erfahren. Ein „völliger Kreislauf"[2]) führte sie in sich selbst zurück. Aber noch im Verfall blieben ihr alle Kennzeichen ihres natürlichen Ursprungs. Nach ihrem Untergang entstand eine „Revolution des Geistes", in der

[1]) Vergleiche dazu Sch. W. VIII 380_5 und VIII 226_{20}.
[2]) Schl. J. 146_9.

der Verstand die Herrschaft über die andern Seelenkräfte an sich riß und der Bildung seine Gesetze auferlegte. Damit trat innerer Zwiespalt und Kampf an die Stelle der natürlichen Einheit; da aber nun ein geistiges Prinzip die Leitung hatte, verlor die Bildung mit ihrem organischen Charakter auch ihre Vergänglichkeit, für sie ist eine unendliche Entwicklung wenigstens denkbar.[1]) Nämlich dann wird sie stattfinden, wenn nicht eine unerwartete „physische Revolution alle Kultur“[2]) mit einem Schlage vernichtet.

Wir erkennen die „ungeheure Kluft“ zwischen den Zeitaltern als durchaus von Schlegels Verfahren bedingt. Wer wie er die alte Bildung nach Herders naturalistischer Geschichtsauffassung, die neue aber nach Leibnizens und Kants Entwicklungsideen beurteilt, kann schlechterdings zu keinem Resultat kommen, das der Stetigkeit alles Geschehens besser gerecht wird. Der so verursachte Gegensatz zu Schiller ist von großer Tragweite.

Die Unsicherheit der Entwicklung der modernen Kultur läßt keinen stärkenden Ausblick zu. Es besteht ja nun die entmutigende Möglichkeit, daß die Herrschaft des Verstandes, die so viel Disharmonie und Unbefriedigung in sich birgt, mit einem Fiasko endet, das dem langsamen Verwelken an Schrecklichkeit nicht nachsteht. Während Schiller die Leiden seines Zeitalters als notwendigen und wichtigen Fortschritt zum Ideal auffaßt und sie überwindet, indem er sie in seinen Willen aufnimmt, sieht sich Schlegel ihnen grübelnd und wehrlos preisgegeben. Die Notwendigkeit, die den natürlichen Zustand vernichtete, ist eine blind[3]) waltende, keine sichere Zielstrebigkeit. Von den undurchdringlichen Rätseln der Gegenwart und Zukunft wendet sich sein Blick auf die vergangene Bildung. Ihr tiefer Gleichnischarakter, den wir durch Schiller kennen

---

[1]) Schl. J. 97$_{49}$.
[2]) Schl. J. 107.
[3]) Schl. J. I 151$_{28}$.

lernten, bleibt hierbei freilich verborgen; er enthüllt sich ja nur im Widerschein des aufleuchtenden Ideals. Aber ihre unzerstörte Harmonie gewinnt um so stärkeren Selbstwert, um so größere Anziehungskraft. Doch alles Verlangen kann sie nicht mehr in die Wirklichkeit zurückrufen, unwiederbringlich ist sie aus dem Leben der Menschheit entschwunden — ist sie dadurch dem Herzen ganz versagt?

An diesem Punkt mündet Schlegels — der Ausdruck sei mir in dem oben erklärten Sinne gestattet — unterbewußte Ästhetik ein. Das Leitmotiv bei allen seinen Urteilen über die Dichtkunst ist die Forderung: Die Kunst soll uns die Befriedigung gewähren, die uns das Leben versagt. Es klingt schon an in den ersten Sätzen der Abhandlung: Die moderne Poesie, so beginnt sie, habe entweder kein Ziel oder habe es noch nicht erreicht; denn sie sei zwar reich an Werken von „unerschöpflichem Gehalt", aber nicht „befriedigend".[1]) Befriedigung findet sich nur in dem vollständigen Genuß, wo jede erregte Erwartung erfüllt, auch die kleinste Unruhe aufgelöst wird, wo alle Sehnsucht schweigt. Dies ist es, was der Poesie unseres Zeitalters fehlt.[2]) Aus dem angestrengten Flug des Geistes nach der Wahrheit, dem unruhigen Streben des Willens nach dem Guten und aus jeder Spannung der Gefühle durch das Erhabene oder das Schreckliche soll sie uns führen in ein „heiteres, zweckloses", aber höchst „zweckmäßiges" Spiel aller seelischen Kräfte.[3]) Ihre Aufgabe ist ihm daher einzig die Verkörperung des Schönen, das ist ihm nach Kant „der allgemein gültige Gegenstand eines uninteressierten Wohlgefallens".[4]) In bedenklicher Zuspitzung dieser Auffassung heißt es später: „Auf die Reichhaltigkeit, Richtigkeit und

[1]) Schl. J. 87$_{11}$.
[2]) Schl. J. 87$_{15}$.
[3]) Schl. J. 110$_{10}$.
[4]) Schl. J. 110$_{13}$.

vollendete Bestimmtheit des Gedankens kommt in der Dichtkunst eigentlich gar nichts an".[1])

So verengert Schlegel das Reich alles echt Menschlichen, das Schiller der Poesie anweist, auf das Gebiet alles dessen, was befriedigt, indem es innere Harmonie erleben läßt. Dem scheint zunächst seine Einteilung der ganzen Dichtung in „schöne" und „charakteristische" zu widersprechen. „Charakteristisch" ist ihm eine Dichtung, wenn sie die Kräfte anspannt oder eine Saite des Seelenlebens stärker als die übrigen in Schwingung bringt. Aber man erkennt bald, daß diese Einteilung keine eigentliche ist, sondern vielmehr eine Abgrenzung der echten „schönen" Dichtung von Werken, die zwar als poetisch gelten, in Schlegels Augen aber nur einer „vorübergehenden Krise des Geschmacks"[2]) ihr Dasein verdanken. Im Grunde ist es doch nach seiner Meinung ein Todesurteil, wenn er bei der charakteristischen Poesie feststellt: sie befriedigt nicht. In immer neuen bedauernden Wendungen kommt er zu diesem Urteil. Bald ist es das „totale Übergewicht des Charakteristischen, Individuellen und Interessanten", das rastlose, unersättliche Streben nach dem „Neuen, Pikanten und Frappanten", die „Herrschaft von Begriffen",[3]) bald die Darstellung auch des „Häßlichen", die Verquickung mit „unreinen Zusätzen der Subjektivität",[4]) die eine ruhige Befriedigung nicht aufkommen läßt. Am deutlichsten tritt diese Anschauungsweise in seinem Urteil über Hamlet hervor, den er den Gipfel der charakteristischen Tragödie, und dessen Wirkung er „ein Maximum der Verzweiflung"[5]) nennt. Hier ist es besonders merkbar, daß Schlegel gerade in der zu großen Verwandtschaft der charakteristischen Poesie mit

[1]) Schl. J. 157$_{44}$.
[2]) Schl. J. 110$_{29}$.
[3]) Schl. J. 95.
[4]) Schl. J. 130$_{40}$.
[5]) Schl. J. 107$_{11}$.

dem Geiste der modernen Bildung ihren eigentlichen Mangel erblickt.

Das Verhältnis seiner Einteilung der Dichtung zu der Schillers ist hiernach ziemlich genau anzugeben. Alle sentimentalische Dichtung trägt, wie wir sahen, den Stempel der modernen Geisteshaltung, sie fällt daher in das Gebiet des Charakteristischen. Alle schöne Poesie setzt die harmonische Stimmung des naiven Dichters voraus. Ausdrücklich sagt Schlegel: „Nur da ist das höchste Schöne möglich, wo alle Bestandteile der Kunst und des Geschmacks sich gleichmäßig entwickeln, ausbilden und vollenden: in der natürlichen Bildung".[1]) So decken sich ungefähr charakteristische und sentimentalische, schöne und naive Poesie, doch ist zu beachten, daß die Grenze zwischen den beiden Arten fließend ist. Was dem Stoff nach sentimentalisch ist, kann durch die Stilgebung naiv erscheinen und umgekehrt. Hieraus erklären sich scheinbare Widersprüche zwischen den Urteilen, so z. B. daß Schiller, hauptsächlich auf den Stil achtend, Shakespeare als Beispiel eines naiven Dichters ansieht, während Schlegel, mehr den Stoff berücksichtigend, in ihm den Höhepunkt der charakteristischen Dichtung erblickt.

Wichtiger für unsere Untersuchung ist aber der Unterschied in der Grundauffassung. Wir sahen, wie Schiller, ausgehend zwar von allgemeinen Begriffen, doch zu einer lebenswarmen ästhetischen Theorie gelangte, in der auch die moderne Dichtung eine Stelle fand. Demgegenüber übersieht Schlegel, durch seine einseitige Betonung der Wirkung abgelenkt, das Wesentliche der Dichtung. Dadurch gerät er in Gefahr, eine bedenkliche Scheidung und Gegenüberstellung von Kunst und Leben durchzuführen, und er verliert an Verständnis für dasjenige Gebiet der Dichtung, das seiner eignen Welt am nächsten steht.

---

[1]) Schl. J. 136$_{37}$.

Wir müssen diese Verschiedenheit der Einstellung immer im Auge behalten, wenn wir die Urteile der beiden Abhandlungen über Eigenart, Entwicklung und Bedeutung der griechischen Poesie vergleichen.

Es ist uns nicht überraschend, daß **Schiller** im Laufe seiner Untersuchung gerade dadurch auf die Griechen zu sprechen kommt, weil ihn aus ihrer Kunst eine Geistesform anspricht, die von der unsern durchaus verschieden ist, daß er, zu ihren Quellen niedersteigend, diese Verschiedenheit auf den Gegensatz zwischen den beiden Grundarten des Fühlens überhaupt zurückzuführen versucht. Er erkennt bei den Griechen ein besonders reines Beispiel des naiven Geistes. Ein glücklicher Himmel, ein vertrautes Leben in und mit einer außergewöhnlich schönen Natur haben sie, so meint Schiller, lange Zeit vor dem inneren Zwiespalt bewahrt. Daher hat auch ihre Poesie naiven Charakter; sie ist Natur und deshalb frei von jener bewußten Hinneigung zum Natürlichen, die ein sicheres Kennzeichen sentimentalischen Geistes ist. Man trifft bei denselben „so wenig Spuren von dem sentimentalischen Interesse, mit welchem wir Neueren an Naturszenen und an Naturcharakteren hängen“ [1]) an. Der Grieche scheint in seiner Liebe für das Objekt keinen Unterschied zwischen demjenigen zu machen, was durch sich selbst, und dem, was durch die Kunst und durch den menschlichen Willen ist. Die Natur scheint mehr seinen Verstand und seine Wißbegierde als sein moralisches Gefühl zu interessieren; er hängt nicht mit Innigkeit, mit Empfindsamkeit, mit süßer Wehmut an derselben... Ja, indem er sie in ihren einzelnen Erscheinungen personifiziert und vergöttert und ihre Wirkungen als Handlungen freier Wesen darstellt, hebt er die ruhige Notwendigkeit in ihr auf, durch welche

[1]) Sch. W. VIII 327$_{17}$.

sie gerade für uns so anziehend ist".[1]) „Einig mit sich selbst und glücklich im Gefühle seiner Menschheit, mußte er bei dieser als seinem Maximum stille stehen, und alles andere derselben anzunähern bemüht sein".[2]) Ebenso naiv, wie er die Eindrücke der Außenwelt empfängt, gibt er sie wieder. Schiller erzählt uns, wie Homer ihn zunächst geradezu empört habe durch seine trockne Wahrhaftigkeit und scheinbare Unempfindlichkeit. „Ich war noch nicht fähig, die Natur aus der ersten Hand zu verstehen. Nur ihr durch den Verstand reflektiertes Bild konnte ich ertragen".[3]) Mit diesem treffenden Gleichnis erklärt Schiller den tiefen Zusammenhang zwischen der objektiven Darstellung der Alten und ihrem naiven Fühlen. Diese aber macht es in den Werken des griechischen Dichters so schwer, seinem „Herzen zu begegnen",[4]) es „liegt nicht wie schlechtes Metall gleich unter der Oberfläche, sondern will wie das Gold in der Tiefe gesucht sein".[5]) Von dieser naiven Darstellungsart rühmt Schiller bei den Griechen, daß sie „im höchsten Grade genau, treu und umständlich, ein wirklich treuer Abdruck"[6]) der Natur sei. Wenn wir uns seines Urteils erinnern, die Vollkommenheit des naiven Dichters liege in der „Kunst der Begrenzung",[7]) so dürfen wir schließen, daß Schiller den Griechen eine hohe Stufe der Vollendung in der naiven Kunst zuerkannte. Fand er doch in ihren Werken auch die ruhige Befriedigung, die naive Dichtung auslösen kann, wie wir aus einem Urteil über die „Luise" von Voß heraushören, von der er sagt: „Sie kann nur mit griechischen Mustern verglichen werden, mit denen sie auch den so

---

[1]) Sch. W. VIII 329$_{10}$.
[2]) Sch. W. VIII 327$_{25}$.
[3]) Sch. W. VIII 332$_{10}$.
[4]) Sch. W. VIII 332$_{4}$.
[5]) Sch. W. VIII 331$_{21}$.
[6]) Sch. W. VIII 327$_{20,16}$.
[7]) Sch. W. VIII 339$_{9}$.

seltenen Vorzug teilt, uns einen reinen, bestimmten und immer gleichen Genuß zu gewähren".[1]) Doch macht ihn dieser nicht blind für einige Mängel der griechischen Poesie, die eine Folge ihres naiven Grundtons sind. Die Klippe allzu nüchterner, ja platter Darstellung an einzelnen Stellen, sagt Schiller, hat „kein Genie aus der naiven Klasse von Homer bis Bodmer herab . . . ganz vermieden".[2]) „Wie sehr der naive Dichter von seinem Objekt abhänge. . ., darüber kann uns die alte Dichtkunst die bestimmtesten Belege geben. Soweit die Natur in und außer ihnen schön ist, sind es auch die Dichtungen der Alten, wird hingegen die Natur gemein, so ist auch der Geist aus ihren Dichtungen gewichen".[3]) Hieraus erklärt sich Schiller die „Leerheit"[4]) in den Schilderungen des weiblichen Geschlechts bei den Griechen als hervorgerufen durch die niedrige Stellung der griechischen Frau — ein Mangel, der dem Verfasser von der „Würde der Frau"[5]) besonders auffallen mußte.

Gerade durch diese Schwächen sieht sich Schiller angesichts der griechischen Literatur in seiner Überzeugung gefestigt, daß in dem Reich der Dichtung neben der naiven auch die sentimentalische Poesie eine Stelle habe. „Keinem Vernünftigen kann es einfallen, in demjenigen, worin Homer groß ist, irgendeinen Neueren ihm an die Seite stellen zu wollen".[6]) „Ebensowenig aber wird irgend ein alter Dichter und am wenigsten Homer in demjenigen, was den modernen Dichter charakteristisch auszeichnet, die Vergleichung mit demselben aushalten können".[7]) „Man hätte deswegen alte und moderne . . . Dichter entweder gar nicht

---

[1]) Sch. W. VIII 374_{27}.
[2]) Sch. W. VIII 381_{1}.
[3]) Sch. W. VIII 380_{17}.
[4]) Sch. W. VIII 380_{23}.
[5]) 1795.
[6]) Sch. W. VIII 339_{1}.
[7]) Sch. W. VIII 339_{5}.

oder unter einem gemeinschaftlichen höhern ... Begriff ... miteinander vergleichen sollen. Denn freilich, wenn man den Gattungsbegriff der Poesie zuvor einseitig aus den alten Poeten abstrahiert hat, so ist nichts leichter, aber auch nichts trivialer, als die modernen gegen sie herabzusetzen".[1])

Seine Ansicht, daß trotz dieser Gleichberechtigung im ganzen der Kunst dennoch die sentimentalische Dichtung von größerer Bedeutung für die Gegenwart sei als die naive, wendet Schiller auch auf die griechische Dichtkunst an. Er läßt in der Abhandlung zwei Gründe durchblicken, die ihm gerade in der griechischen Literatur diese Überzeugung nahe legten. Wir hörten schon von der Erfahrung des jungen Dichters bei seiner ersten Begegnung mit Homer. Das Gefühl, das ihn damals von den Griechen zurückstieß, erkannte er später als in dem tiefgehenden Unterschied zwischen naiver und sentimentalischer Geistesform begründet. Es verlor zwar mit dieser Erkenntnis seine Kraft; Schiller war jetzt fähig, die griechische Dichtung zu würdigen. Aber daß nur eine schwer zu erringende Erkenntnis, ein dem poetischen Erfassen wesensfremdes Nachgrübeln ihn in diese Lage versetzen konnte, das sprach denn doch überzeugend dafür, daß die griechische Poesie ihre eigentliche Heimat nicht in der Gegenwart habe. Literargeschichtliche Einsichten führten auf anderem Wege zu demselben Resultat. Nicht einmal die Griechen in ihrer schönen Natur, unter ihrem glücklichen Himmel hatten sich dauernd das naive Fühlen und damit die naive Kunst erhalten können. In den späteren Werken der Griechen entdeckt Schiller schon deutliche Spuren des sentimentalischen Fühlens, und gerade diese Werke fanden in dem damaligen Griechenland den größten Beifall. „Diese Veränderung in der Empfindungsweise ist z. B. schon äußerst auffallend im Euripides, wenn man

[1]) Sch. W. VIII 338ı.

diesen mit seinen Vorgängern, besonders dem Äschylus, vergleicht, und doch war jener Dichter der Günstling seiner Zeit".[1]) Gewann so schon in Hellas die sentimentalische Dichtung der naiven, charakteristisch-griechischen, den Boden ab, wie sollte sich diese bei uns, die ein so großer Abstand von den Griechen trennt, neben der bodenständigen gleich stark geltend machen können! Und so betont Schiller denn, nachdem er gerade von Homers Eigenart gesprochen: „So wohltätige Erscheinungen diese naiven Dichter für den Künstler sind, der sie studiert, und für den Kenner, der sie zu würdigen versteht",[2]) und obgleich „das Siegel des Herrschers auf ihrer Stirne"[3]) ruht, so erscheinen sie „doch mehr als Fremdlinge, die man anstaunt".[4])

In diesem Urteil darf man den Hinweis auf den positiven Wert der griechischen Kunst für unsere Zeit jedoch nicht überhören. Diese königlichen Dichter haben ihre auserwählten Günstlinge. Dem verstehenden Kenner erschließen sie eine neue herrliche Welt. Dem tief sich einfühlenden Dichter bedeuten sie mehr. Ihm sind sie Gleichnis seiner unendlichen Aufgabe. Wir hörten von Schiller: Das Ziel aller Kunst ist Verschmelzung der Vorzüge naiver und sentimentalischer Art, ist verinnerlichte Harmonie. Durch ihre Naturnähe aber haben die griechischen Werke teil an dem Gleichnischarakter, der, wie uns Schiller lehrte, den Anfangspunkt der ewigen Entwicklung mit dem nie erreichten Ziel geheimnisvoll verknüpft. Vielleicht sogar — als Ausdruck echt menschlicher Natur — in noch höherem Maße als die leblose Schöpfung. Deshalb gilt auch von der griechischen Dichtung Schillers Mahnung: „Steht sie vor dir in ihrer großen Ruhe, in ihrer naiven Schönheit und ihrer kind-

[1]) Sch. W. VIII 330$_{15}$.
[2]) Sch. W. VIII 334.
[3]) Sch. W. VIII 334$_{26}$.
[4]) Sch. W. VIII 334$_{31}$.

lichen Unschuld und Einfalt, dann verweile bei diesem Bilde, pflege dieses Gefühl, es ist deiner herrlichsten Menschheit würdig".[1]) „Sie sei dir eine liebliche Idylle . . ., bei der du Mut und neues Vertrauen sammelst zum Laufe und die Flamme des Ideals, die in den Stürmen des Lebens so leicht erlischt, in deinem Herzen von neuem entzündest".[2])

Ein herrlich tiefes Wort! Das besagt: Sich ganz auf sich selbst und seine Art stellen, sich zu seinem ureigensten Ziel zurückbesinnen und zurücksammeln beim Anblick der Antike. Fremdes Wesen verstehend genießen, um sich in dem eignen zu festigen. Da ist auch der leiseste Schatten von Nachahmung verschwunden. Nachahmen — das heißt immer: Fremdes sich zu eigen machen. Bei Dingen der Oberfläche mag das möglich sein — bei dem aber, was so tief aus dem heißesten Herzblut quillt wie echte Dichtung, kann es nie gelingen.

So geben uns die verhältnismäßig spärlichen Äußerungen Schillers dieses Bild seiner überzeugungssicheren Stellung zum Ganzen der griechischen Poesie: Es hat für die moderne Menschheit mehr mittelbare als unmittelbare Bedeutung zunächst dadurch, daß es den modernen Künstler auf seinem Weg zur Vollendung ermutigen kann. Dieses Verhältnis liegt in der naiven Art der griechischen Kunst begründet, aus der sich alle ihre Vorzüge und ihre Mängel erklären.

Fand Schiller so in der Kunst der Griechen ein Musterbeispiel für die naive Art, so sieht **Schlegel** in ihrer Geistesentwicklung das Urbild der natürlichen Bildung, deren vollständiger Abdruck die griechische Poesie sei.

Aber diese innige Verwandtschaft mit der Natur steht nicht unmittelbar im Brennpunkt seiner Aufmerksamkeit.

[1]) Sch. W. VIII 326_{32}.
[2]) Sch. W. VIII 327_{6}.

Ihn fesselt zunächst und vor allem die Schönheit der griechischen Dichtung, die er in der Befriedigung, die sie auslöst, erlebt. „Vom ersten Anfange griechischer Bildung bis zum letzten Augenblick, wo noch ein Hauch von echtem Griechensinn lebte, waren den Griechen schöne Spiele heilig“,[1]) ruft er begeistert aus; ihnen allein war „die Schönheit an sich selbst genug“.[2]) „Der Genuß, welchen die Werke des goldenen Zeitalters der griechischen Kunst gewähren ..., ist ohne Störung und Bedürfnis — vollständig und selbstgenugsam. Ich weiß für diese Höhe keinen schicklicheren Namen als das höchste Schöne“.[3]) Besonders von Sophokles rühmt Schlegel „die eigne Süßigkeit“,[4]) die „selbstgenügsame Vollendung“.[4]) Sophokles „erreichte das äußerste Ziel der griechischen Poesie“,[5]) in ihm genießen wir „unmittelbar die reine Schönheit“.[6]) Der Schluß seiner Tragödien gewährt „jederzeit die vollste Befriedigung“.[7])

Von diesem beglückenden Erleben der Schönheit aus versucht nun Schlegel, ihr Wesen zu ergründen. Aber kein Erleben läßt sich restlos verstehen. Die Schönheit selbst bleibt unerklärt; er muß sich damit begnügen, die wichtigsten „Bestandteile“[8]) dieser in Wirklichkeit unzerlegbaren Einheit aufzusuchen. Unter diesen nimmt zuerst das seine Aufmerksamkeit gefangen, was Schiller als Naivität der Griechen erkannte. Die Einheit des Fühlens fällt Schlegel besonders bei Homer auf. Er rühmt von Homers Helden, daß „in ihrem Gemüt die rege Masse nicht getrennt“[9]) sei, vielmehr „alle Teile ... im

[1]) Schl. J. I 125$_{1}$.
[2]) Schl. J. I 125$_{6}$.
[3]) Schl. J. I 133$_{8}$.
[4]) Schl. J. I 142$_{36}$.
[5]) Sch. J. I 139$_{22}$.
[6]) Schl. J. I 140$_{22}$.
[7]) Schl. J. I 142$_{19}$ und 158$_{15}$.
[8]) Schl. J. I 134$_{31}$.
[9]) Schl. J. I 128$_{31}$.

vollkommensten Einklang“[1]) zusammenstimmten, „Vorstellungen und Bestrebungen . . . innigst ineinander verschmolzen“[1]) seien.

Noch entschiedener spricht er sich über die Darstellung aus: sie sei frei von allen „unreinen Zusätzen der Subjektivität“.[2]) In fast wörtlicher Übereinstimmung mit Schiller lobt er die treue Wahrhaftigkeit und scharfe Richtigkeit der griechischen Poesie, die „der kräftigste, reinste und bestimmteste Abdruck der allgemeinen Menschennatur“[3]) sei.

Alle diese Vorzüge aber erklären noch nicht genügend die griechische Schönheit. „Die treue Wahrheit, die ursprüngliche Kraft, die einfache Anmut, die reizende Natürlichkeit sind Vorzüge, die der griechische Barde vielleicht mit einem oder dem anderen seiner Indischen oder Celtischen Brüder teilt. Es gibt aber andere, charakteristische Züge der homerischen Poesie, die den Griechen allein eigen sind“.[4]) Und diese spezifisch-griechischen Züge, im wesentlichen Fülle und Harmonie im engsten Zusammenhang, sind nach Schlegels Meinung notwendige „Bestandteile“ des Schönen. Hier sehen wir schon, wie sehr Schlegel in Gefahr ist, seine ästhetischen Grundlehren einseitig von der griechischen Kunst abzuleiten, wie nahe er also jener Klippe steuert, vor der wir Schiller ausdrücklich warnen hörten. Fülle und Harmonie begegnen Schlegel schon bei Homer. Er erfreut sich an Homers „Vollständigkeit seiner Ansicht der ganzen menschlichen Natur“,[5]) in der auch Häuslichkeit, schöne Geselligkeit und Bürgersinn ihre Stelle haben. In dem goldenen Zeitalter erreichen auch diese Eigenschaften die höchste Ausbildung, vor allem wieder bei Sophokles. „Die Enthalt-

[1]) Schl. J. I 128$_{31}$ f.
[2]) Schl. J. I 130$_{40}$.
[3]) Schl. J. I 125$_{25}$.
[4]) Schl. J. I 127$_{6}$.
[5]) Schl. J. I 127$_{13}$.

samkeit, mit welcher er auch dem schönsten Auswuchs entsagt, auch der lockendsten Verführung, das Gleichgewicht des Ganzen zu verletzen, widerstanden haben würde, ist... ein Beweis seines Reichtums".[1]) Dieser Harmonie dient auch der Chor seiner Tragödie. Seine „Betrachtung, dieser notwendige innere Nachklang jeder großen äußern That oder Begebenheit, trägt und erhält das Gleichgewicht des Ganzen. Die ruhige Würde einer schönen Gesinnung schlichtet den furchtbaren Kampf und lenkt die kühne Übermacht, welche jeden Damm der Ordnung heftig durchbrach, wieder in das milde Gleis des ewig ruhigen Gesetzes".[2])

Aber gerade bei diesen begeisterten Ausführungen über Sophokles verfällt die Abhandlung in dem Bestreben, seine Schönheit recht eindringlich klar zu machen, in einen Ton maßlosen und etwas leeren Lobes. Wie ließen sich Behauptungen beweisen wie diese: Sophokles habe in der Behandlung des Stoffes verstanden, unter den „zahllosen möglichen Auflösungen immer sicher die beste zu treffen"?[3]) Oder: „Das Ideal der Schönheit, welches in allen Werken des Sophokles und deren einzelnen Theilen durchaus" herrsche, sei „ganz vollendet, sein Styl... vollkommen"?[4]) Mit ähnlicher Übertreibung nennt Schlegel die ganze griechische Poesie eine „Sammlung von Beyspielen, welche so überraschend und zweckmäßig für das theoretische System sind, als hätte sich die bildende Natur gleichsam herabgelassen, den Wünschen des nach Erkenntniß strebenden Verstandes zuvorzukommen".[5]) Diese Dichtung mit ihren hohen Vorzügen ist ein heller und reiner Spiegel[6]) des griechischen Geistes selber. Beide

[1]) Schl. J. I 139$_{42}$.
[2]) Schl. J. I 142$_{11}$.
[3]) Schl. J. I 141$_{1}$.
[4]) Schl. J. I 141$_{37}$.
[5]) Schl. J. I 146$_{5}$.
[6]) Schl. J. I 128.

haben, das betont Schlegel häufig,[1]) eine vollkommene Ausnahmestellung in der Menschheitsgeschichte.

Daneben findet sich freilich auch eine längere Auseinandersetzung über die Mängel der griechischen Literatur. Die Darstellung der griechischen Frau, die Schiller nicht befriedigte, erfährt von dem Verfasser der Abhandlung „Über die Diotima“[2]) eine beredte Verteidigung gegenüber der „sublimierten Mystik“ und der „ordentlich scholastischen Pedanterey in der Metaphysik der Liebe“[3]) vieler moderner Dichter. „Die krampfhaften Erschütterungen des Kranken“, sagt Schlegel, „machen mehr Geräusch, als das ruhige, aber starke Leben des Gesunden“.[4]) Und auch die übrigen Mängel werden trotz des ausdrücklichen Vorsatzes, die Fehler der griechischen Poesie nicht zu „beschönigen“,[5]) in einer etwas belustigenden Weise in Schutz genommen, indem ihnen angebliche größere Schwächen anderer Dichtungen gegenübergestellt und spitze Ausfälle gegen die Tadler unternommen werden. So antwortet Schlegel auf den Einwurf, die griechische Dichtkunst stehe an Gehalt der modernen nach, mit der Bemerkung: „Es gibt eine gewisse Art der Ungenügsamkeit, welche ein sicheres Kennzeichen der Barbarey ist“.[6]) Und weiter heißt es: „Die kindliche Sinnlichkeit der frühern Griechischen Poesie hat mehr gleichmäßigen Umfang und schönes Ebenmaß, als die künstlichste Verfeinerung mißbildeter Barbaren, und selbst die griechische Künsteley hat ihre klassische Objektivität“.[7]) Im ganzen, so meint er, treffen die Tadler nur Unwesentliches und übersehen die wirkliche Schönheit. „Überhaupt verrät es einen kleinlichen Blick, nur am Zu-

[1]) Schl. J. I 124$_{42,44}$; 127$_{39,40}$; 128$_{6,42}$; 131$_{42}$.
[2]) 1795.
[3]) Schl. J. I 133$_{6}$.
[4]) Schl. J. I 133$_{9}$.
[5]) Schl. J. 150$_{45}$.
[6]) Schl. J. I 152$_{30}$.
[7]) Schl. J. I 152$_{26}$.

fälligen zu kleben, und das große Wesentliche nicht wahrzunehmen. Der Künstler braucht gar nicht allen alles zu seyn".[1]) Diese ganze Auseinandersetzung gipfelt darin, daß die wirklichen Fehler der griechischen Kunst, nämlich die Sinnlichkeit der Homerischen und die Künstelei und Ausschweifung der Epigonen durch dieselbe Ursache bedingt seien, die die vorhergerühmten Vorzüge möglich machte.

Diese Ursache — hier berühren sich die Gedankengänge unserer beiden Abhandlungen — ist die Natürlichkeit der griechischen Bildung und Kunst. „In Griechenland", sagt Schlegel, „wuchs die Schönheit ohne künstliche Pflege und gleichsam wild".[2]) Die „kosmische Lage war ein Maximum von Begünstigung".[3]) Unter diesem glücklichen Himmel war die darstellende Kunst nicht erlernte Fertigkeit, sondern ursprüngliche Natur",[2]) ganz unabhängig von der Kunsttheorie, die erst in der Spätzeit aufkam und für die griechische Dichtung keinen Wert hatte.[4]) Dieser glückliche Himmel erklärt aber nur zum kleinsten Teil die Vollendung der griechischen Kunst. Im wesentlichen ist ihr Ursprung so unergründlich wie ihre Schönheit selber. „Das Schicksal bildete den Griechen zu dem Höchsten, was der Sohn der Natur seyn kann".[5]) „Durch einen in seiner Art einzigen Zusammenfluß der glücklichsten Umstände hatte die Natur in ihrer Begünstigung für diese Lieblingskinder gleichsam ein Äußerstes getan".[6]) Vom Schicksal empfing die Natur den Keim der Schönheit, sie trieb ihn zu voller Blüte, aber auch — das ist Schlegels Ansicht, wie wir sie nach seinen allgemeinen Anschauungen über die natürliche Bildung nicht anders erwarten konnten, — zum Welken

[1]) Schl. J. I 153$_{31}$.
[2]) Schl. J. I 125$_{29}$.
[3]) Schl. J. I 145$_{23}$.
[4]) Schl. J. I 145$_{49}$.
[5]) Schl. J. I 131$_{32}$.
[6]) Schl. J. I 126$_{25}$.

und vollständigen Verfall. „Es war natürlich, ja notwendig, daß die griechische Poesie von dem höchsten Gipfel in die tiefste Entartung versank".[1]) So fiel sie „nach einem völligen Kreislauf wieder in sich selbst zurück".[2]) Sie steht als geschlossenes Ganzes dem „unvollendeten Anfang" der modernen Poesie gegenüber, von ihr nicht nur durch „ein großes barbarisches Intermezzo"[3]) zeitlich getrennt, sondern auch dem Geiste nach völlig verschieden. Sie ist „als Masse", d. h. als Ganzes „ein Maximum und Kanon der natürlichen Poesie"[4]) und stellt „den vollständigen Stufengang des Geschmacks"[5]) dar.

Das gibt ihr nach Schlegels Überzeugung eine ungeheure Bedeutung für die moderne Kunst. Sie soll ihr nichts Geringeres werden, als was ihr selbst das Schicksal gewesen: Quelle der Schönheit. Jedes ihrer Werke ist eine „ästhetische Elementaranschauung",[6]) sie selbst „die ewige Naturgeschichte des Geschmacks und der Kunst".

Freilich will Schlegel nicht einer sklavischen Nachahmung das Wort reden. Der Künstler soll das Zufällige vom Wesentlichen scheiden.[7]) Nur den „Geist des Ganzen — die reine Griechheit"[8]) soll der Moderne, der nach echter Kunst strebt, sich zueignen.

Solche Wiederbelebung des griechischen Geistes aber ist unbedingt vonnöten, sollen wir anders von der „ästhetischen Heteronomie"[9]) des Subjektiven befreit werden. Deshalb darf man von dem Dichter, dem Kenner, dem Denker eine „vollendete Kenntnis der griechischen Kunst"[10])

[1]) Schl. J. I 151$_{18}$.
[2]) Schl. J. I 143$_{17}$.
[3]) Schl. J. I 99$_{32}$.
[4]) Schl. J. I 145$_{44}$.
[5]) Schl. J. I 146$_{12}$.
[6]) Schl. J. I 146$_{31}$.
[7]) Schl. J. I 159.
[8]) Schl. J. I 166$_{17}$.
[9]) Schl. J. I 121$_{31}$.
[10]) Schl. J. I 166$_{46}$.

fordern. Erst wenn wir von mehreren der größten Dichter des Altertums „eine klassische Übersetzung... haben werden, läßt sich ein großer Einfluß und eine durchgängige Umbildung des allgemeinen Geschmacks erwarten".[1]) Doch scheint gerade der gegenwärtige Augenblick nur noch dieser Vertiefung in die reine Griechheit zu bedürfen, um für eine „ästhetische Revolution"[2]) reif zu sein, durch welche das Objektive herrschend werden könnte. Goethes Kunst, die nach Schiller sentimentalische und naive Elemente vereinigt und deshalb dem Ziel aller Poesie nahe steht, ist für Schlegel erst „die Morgenröte echter Kunst" in der Neuzeit. Freilich dämpft die freudige Hoffnung dann doch wieder der Gedanke, daß das Schöne durch kein Mittel zu erzwingen, sondern eine Gunst seltener Umstände sei. Aber mag die Hoffnung auch noch so gering sein, der Versuch ist notwendig. Und so klingt die Abhandlung aus in eine dringende Aufforderung, sich den Geist der Alten anzueignen.

Hier sehen wir Schlegel wieder in bedeutsamem Gegensatz zu Schiller. Dieser bestärkt sich beim Anblick griechischer Kunst in der eignen Art; er ermahnt die Künstler, ganz sie selbst zu sein, weil nur dann ein lebendiger Strom durch ihre Werke fließen kann. Er hat die Notwendigkeit des modernen Geistes in der Menschheitsgeschichte im Innersten erfaßt. Schlegel hingegen, indem er diese Notwendigkeit verkennt, erwartet alles Heil von der Wiederbelebung eines vergangenen Geistes. In welch bedenkliche, schiefe Lage er die neuzeitliche Dichtung durch diese Auffassung bringt, mag sein ungeheuerlicher Ausspruch über Goethe zeigen: „Man kann z. B. Goethens Styl nicht bestimmter, anschaulicher und kürzer erklären, als wenn man sagt, er sei aus dem Styl des Homerus, des Euripides und des Aristophanes ge-

[1]) Schl. J. I 164$_{34}$.
[2]) Schl. J. I 172$_{29}$.

mischt".[1]) Ohne Zweifel haben wir es bei Schlegel mit einer Überschätzung der griechischen Kunst zu tun, die auffallend zu der maßvollen Stellung Schillers und befremdlich genug zu seinem eignen unverkennbaren Interesse für die moderne Dichtung im Gegensatz steht. Diese Tatsache bleibt, auch wenn man die ausgesprochene Neigung zu absoluten Werturteilen und zu Paradoxien in der Sprache des jugendlichen Anfängers berücksichtigt.

Neben diesem Gegensatz verdient aber auch die große Verwandtschaft der Schillerschen und Schlegelschen Ansichten volle Beachtung. Schon die Betonung der sinnlichen Anschaulichkeit, der Objektivität der griechischen Kunst gegenüber dem geistigen Gehalt und subjektiven Stil der modernen ist, wie wir sahen, beiden Schriften gemeinsam. Aber diese Übereinstimmung erklärt sich vielleicht zwanglos aus einem tatsächlichen und augenfälligen Gegensatz zwischen antiker, besonders homerischer und moderner Poesie. Merkwürdiger ist schon das gleichgerichtete beharrliche Interesse, mit dem beiderseits dem Geist und Bildungsgesetz der griechischen Dichtung nachgeforscht wird. Ganz überraschend aber ist die Meinungsgleichheit darüber, daß der Kern griechischen Wesens in innerem Gleichklang der Kräfte gesucht werden müsse, und dieser auf das ungehemmte Walten der Natur in der griechischen, im Gegensatz zur Verstandesherrschaft in der neueren Bildung zurückzuführen sei.

Diese rätselhafte Verwandtschaft der Ansichten stellt die Frage nach ihren Grundlagen und Quellen.

Wie steht es zunächst bei Schiller und Schlegel mit der Kenntnis der Alten selbst?

Bezüglich Schillers fand diese Frage mehrfach eingehende Behandlung, so von Hirzel und Primer.[2]) Hier

[1]) Schl. J. I 146$_{82}$.

[2]) S. d. Literaturverz.

genügt eine kurze Übersicht. Schiller klagte Humboldt gegenüber einmal, er habe sich „in dem entscheidenden Alter ... von 14 biß 24 ausschließend nur aus modernen Quellen genährt, die griechische Litteratur ... völlig verabsäumt und selbst aus der lateinischen sehr sparsam geschöpft“.[1]) Tatsächlich war er in seinem eigentlichen Studiengang den griechischen Dichtern fast gar nicht begegnet, ausgenommen Homer, mit dem er durch Professor Nast einigermaßen bekannt wurde. Im späteren Leben suchte er unermüdlich seine Kenntnis von der griechischen Literatur zu erweitern. Bedeutsame Förderung in diesem Streben brachte vor allem das Jahr 1788. In für ihn unvergeßlichen Stunden vertiefte er sich mit den Schwestern Lengefeld in Ilias und Odyssee. „Ich lese ... fast nichts als Homer“, schreibt er am 20. Aug. 1788 an Körner: „Ich habe mir Voßens Übersetzung der Odyssee kommen lassen, die in der That ganz vortrefflich ist ... Die Iliade lese ich in einer prosaischen Übersetzung“.[2]) Es ist bemerkenswert, daß Schiller nie dazu gelangte, die griechischen Dichter in ihrer eignen Sprache zu genießen. Eine Zeitlang war das zwar einer seiner liebsten Wünsche, und er pflegte den griechischen Text wenigstens neben der Übersetzung zu Rate zu ziehen. So bestellt er am 16. Okt. 1788 bei dem Verleger Crusius: „Euripides und Sophokles ... griechisch mit lateinischer und deutscher Übersetzung“.[3]) So sehr er es selbst empfand, wieviel von der Schönheit der Werke in den Übersetzungen verloren ging, so hatte er doch nie die Muße, seine griechischen Sprachkenntnisse genügend zu vertiefen. Über die treibende Kraft seiner damaligen Griechenstudien gibt sein Briefwechsel auch Auskunft. „In den nächsten 2 Jahren“ ..., äußert er sich in dem oben erwähnten Brief an Körner, „lese ich keine moderne Schriftsteller mehr... Keiner tut

[1]) Sch. Br. IV 360 v. 26. 10. 95.
[2]) Sch. Br. II 105.
[3]) Sch. Br. II 130.

mir wohl; jeder führt mich von mir selbst ab und die Alten geben mir jetzt wahre Genüsse. Zugleich bedarf ich ihrer im höchsten Grade, um meinen eigenen Geschmack zu reinigen, der sich durch Spitzfündigkeit, Künstlichkeit und Witzeley sehr von der wahren Simplizität zu entfernen anfing".[1]) Also künstlerische Einkehr durch Anregung der Griechen, aber auch Abkehr von den Zeitgenossen, ganz im Gegensatz zu seiner Stellung in unserer Abhandlung. Neue Anregung zur Beschäftigung mit den Alten wurde dann Schiller durch den Verkehr mit Humboldt und Goethe zuteil. Bei Humboldt, dem Schüler Heynes und Wolfs, dem gründlichen Kenner des Altertums, holt sich Schiller Rat, wie er wohl am besten seine Kenntnisse im Griechischen vermehren könne, und im Gespräch mit Goethe erneuert sich sein Vorsatz, „das Griechische ernstlich zu betreiben".[2]) Aber seine vielseitige Tätigkeit und seine Krankheit verhinderten die Durchführung. Auch jetzt schöpfte er seine Kenntnisse von den Griechen hauptsächlich aus Übersetzungen und aus den Urteilen anderer.

Schlegel befand sich in dieser Hinsicht in viel günstigerer Lage. Er besaß eine wirkliche Vertrautheit mit den griechischen Dichtern, die ihn deshalb mit berechtigtem Stolz erfüllte, weil er sie viel weniger seiner Erziehung als seiner Selbstbildung verdankte.[3]) Von der großen Enttäuschung seiner Leipziger Zeit, in der er als Kaufmannslehrling seines Berufes zur Literatur inne wurde, stürzte sich der Siebzehnjährige mit einem wahren Feuereifer auf das Studium der Alten. Man muß seinen Überdruß an der eben verlassenen praktischen Tätigkeit im Auge behalten, wenn man begreifen will, mit welcher Liebe er sich in die neue, ferne Welt der Griechen versenkte, wie sehr sie ihn fesselte und zeitweise von aller Wirklichkeit,

[1]) Sch. Br. II 105, 106.
[2]) Sch. Br. v. 9. Nov. 95 an Humboldt.
[3]) Vergl. End. 181₂₃.

von Freundschaft und Jugendlust abzog. Freilich bedurfte es auch seiner hervorragenden sprachlichen Begabung, um so viel Genuß aus den Werken der Alten zu schöpfen. In der Vorrede zum 6. Band seiner Werke erzählt Schlegel, damals seien Plato, die Tragiker und Winckelmann seine Welt gewesen.[1]) Die Vorlesungen von Heyne, die Schlegel in Göttingen hörte, der Verkehr mit Humboldt in Dresden konnten diese feurige Verehrung für die Griechen nur steigern. In Dresden eröffnete sich für Schlegel ein neues Gebiet der Antike in den Werken der Plastik in der Dresdener Kunstsammlung. Die schon 1794 entstandenen Aufsätze „Von den Schulen der Griechischen Poesie", „Vom ästhetischen Werthe der Griechischen Komödie" und „Über die weiblichen Charaktere in den griechischen Dichtern" geben Zeugnis von der umfassenden Kenntnis der antiken Literatur, die auf diese Weise erworben wurde. Da werden nicht nur Homer, die Tragiker und Pindar, die Lieblinge der damaligen Griechenforschung, genannt, da wird auch aufmerksamer Bezug genommen auf unbekanntere Dichter der Alten, und die Abhandlung von 1795: „Über die Diotima" mag beweisen, mit welcher Liebe auch Einzelzügen nachgegangen wird. Vielleicht verrät diese vielfache, eifrige Beschäftigung mit der alten Kunst schon eine Überschätzung derselben, jedenfalls aber wirkte sie bei Schlegel in dieser Richtung.

Starke Anregung gewann diese Vorliebe aus den Schriften anderer über die Griechen. Neben Plato und den Tragikern hörten wir Schlegel schon **Winckelmann** als „seine Welt" nennen.

An diesen Namen knüpft das ganze damalige deutsche Schrifttum über die Alten an. Winckelmanns Ideen fanden Jahrzehnte hindurch Scharen begeisterter Jünger und Ver-

[1]) Schlegels sämtl. Werke, Bd. 6, Vorrede VII.

breiter, auch Schiller wurde von ihnen berührt. Schon in Winckelmanns Jugendaufsatz: „Gedanken über die Nachahmung der griechischen Malerei und Bildhauerkunst“ vom Jahre 1755 kündigen sie sich deutlich an. Er nennt die griechischen Werke „die reinsten Quellen“ [1]) und die „vollständigste Regel für die Kunst“.[2]) Der einzige Weg zur Vollendung sei für uns ihre Nachahmung.[3]) Als ihre charakteristischen Eigenschaften lobt er die „blühende Freiheit der Menschlichkeit“[4]), die sich auch in den Spielen der Griechen äußere, die „Richtigkeit im Contour“[5]) und das „Maß in der Fülle“.[6]) Diese Vorzüge faßt er zusammen in dem Namen: Schönheit. Ihren Spuren begegnet er sogar in den Werken der griechischen Verfallszeit. Er folgt französischen Vorgängern, wenn er einen Grund für diese Schönheit in der glücklichen Natur des griechischen Landes sucht.[7]) In seinem sonderbaren Ausspruch: „Die Begriffe des Gantzen und Vollkommenen in der Natur des Alterthums werden die Begriffe des Getheilten in unserer Natur läutern“,[8]) verbirgt sich schon die ganze Gegenüberstellung griechischer Einheit mit modernem Zwiespalt, wie wir sie in unseren Abhandlungen durchgeführt sahen. In späteren Werken geht Winckelmann näher auf diese Frage ein. Er sieht mit Montaigne den Charakter des Modernen in der Entfernung von der Natur, in der Herrschaft willkürlicher Begriffe, in Maßlosigkeit und Anspannung. Von Michelangelo, dem ausgesprochensten Vertreter der Neuzeit in der bildenden Kunst, wendet er sich unbefriedigt ab,[9]) der griechischen Schönheit und

[1]) Winck. 8.
[2]) Ebd. 9.
[3]) Ebd. 8.
[4]) Ebd. 14.
[5]) Ebd. 19.
[6]) Ebd. 16.
[7]) Winck.-K. S. 128 u. 142.
[8]) Winck. 18.
[9]) Vergl. Justi II 2, 85 u. 191 u. Winck.-K. S. 144.

Ruhe zu, die schon das berühmte Wort seiner Erstlingsschrift verherrlicht: „Das allgemeine und vorzügliche Kennzeichen der griechischen Meisterstücke ist eine edle Einfalt und eine stille Größe... So wie die Tiefe des Meeres allzeit ruhig bleibt, die Oberfläche mag noch so wüten, ebenso zeigt der Ausdruck in den Figuren der Griechen bei allen Leidenschaften eine große und gesetzte Seele".[1]) Ähnlich wie Schlegel hatte auch Winckelmann schon über Sophokles geurteilt: er habe „unter allen Griechen am meisten das vollkommene Gesetz der Schönheit erfüllt..." ja, „die Grenzen des menschlichen Geistes in der Poesie erreicht".[2]) Andere Äußerungen erinnern stark an Ansichten, die wir von Schiller hörten. So die Ausführung über die Blüte der griechischen Plastik: „Eine Gesellin aller Götter, scheinet" sie „sich selbst genugsam und biethet sich nicht an, sondern will gesuchet werden..., sie verschließt in sich die Bewegungen der Seele und nähert sich der seeligen Stille der Natur...".[3]) An anderer Stelle heißt es: „Daher liegt der Verstand der Alten tief in ihren Werken, in der neueren Welt ist es meistenteils wie bei verarmten Krämern, die alle ihre Ware ausstellen".[4]) Hin und wieder weist Winckelmann darauf hin, daß die Kunst der Alten kein bloßer Abdruck ihres Lebens, sondern idealisierende Darstellung sei, deren Urbild „eine bloß vom Verstande entworfene geistige Natur"[5]) war.

Besonders beachtenswert aber ist bei Winckelmann die innige Verschmelzung von Kunst und Leben. Es ist bekannt, wie sehr seine ganze Entwicklung, sein innerer und äußerer Lebensweg von der Liebe zum Altertum bestimmt wurde. Hier liegt die Erklärung für die be-

---

[1]) Winck. 24.

[2]) Vergl. Justi I 155.

[3]) Winck.-K. S. 230 und 31 und Justi II 2. 206.

[4]) Winck.: Erinnerungen über die Betrachtung der alten Kunst. Insel-Bücherei Nr. 130, S. 64.

[5]) Winck. 14.

geisternde Zündkraft seiner Ideen und für ihr fruchtbares Weiterleben. Und es ist höchst bezeichnend, daß sie in vielen seiner Jünger in ähnlich nahen Bund mit dem eignen Erleben traten. So sagte Goethe von seinen Schriften: „Man lernt nichts, wenn man ihn lieset, aber man wird etwas".[1])

Bei **Lessing** freilich tritt dies nicht so hervor, seiner Eigenart entsprechend. Bei ihm zeigt sich der Einfluß Winckelmanns charakteristisch genug in der kritischen Betätigung. Im „Laokoon" z. B., der schon bald alle Gebildeten beschäftigte, knüpft er an Beispiele griechischer Werke als an überzeitliche Muster aller Kunst an. „Es ist das Vorrecht der Alten, in keiner Sache weder zu viel noch zu wenig zu tun",[2]) so begründet er dieses Verfahren in der Vorrede. Ebenso unfehlbar ist ihm die griechische Kunsttheorie. Wie sehr er aber auch die griechische Menschheit bewunderte, verrät die bekannte Behauptung, daß „nur der gesittete Grieche zugleich weinen und tapfer sein könne".[3])

Gegen die Ausschließlichkeit dieses Urteils wandte sich **Herder** in seinem zweiten „Kritischen Wäldchen".[4]) Seine mit Recht immer wieder gerühmte Weitherzigkeit, sein einzigartiges Einfühlungstalent, sein für damalige Zeit überraschender historischer Überblick bewahrten ihn vor der durch Winckelmann geschaffenen Gefahr einseitiger Griechenverherrlichung. Auch Herders Schriften waren Schiller und Schlegel wie allen gebildeten Zeitgenossen bekannt.

Es ist hier zunächst eines Jugendaufsatzes Herders zu gedenken: „Von der griechischen Literatur in Deutschland" in der zweiten Sammlung seiner Fragmente „Über die neuere deutsche Literatur" von 1767.[5]) In dieser

[1]) Goethes Gespräche, her. v. Biedermann. Leipzig 1910, S. 348.
[2]) Less. IV 187.
[3]) Less. IV S. 287.
[4]) Herd. III 378.
[5]) Herd. I 285.

Schrift dürfen wir eine wichtige Quelle besonders für Schlegel erblicken. Denn sie enthält als Aufforderung das ganze Programm der Abhandlung „Über das Studium der griechischen Poesie". Ausgehend von der Notwendigkeit, die Griechen nachzuahmen, die Schlegel seinerseits auch so betont, sagt Herder hier: „Aber ehe wir sie nachahmen, müssen wir sie erst kennen". „Wo ist ein Schutzengel der griechischen Litteratur in Deutschland, der an der Spitze von allen zeige, wie die Griechen von den Deutschen zu studieren sind? Studieren heißt freilich zuerst den Wortverstand erforschen, und das so gründlich, als es zu folgenden Stücken gehört: man suche aber auch mit dem Auge der Philosophie in ihren Geist zu blicken; mit dem Auge der Aesthetik die feinen Schönheiten zu zergliedern ..., und dann suche man mit dem Auge der Geschichte Zeit gegen Zeit, Land gegen Land, Genie gegen Genie zu halten." Wir sahen, wie Schlegel sich genau diesen letzteren Aufgaben widmete.

Herder selbst brachte einen bedeutenden Beitrag zur Ausführung dieses Programms zwanzig Jahre später in dem 13. Buch seiner „Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit", 1787.[1]) In dieser Schrift finden sich viele Anklänge an die Gedankengänge unserer Abhandlungen. An einigen Stellen liegen sogar fast wörtliche Übereinstimmungen mit den Ausführungen Schlegels vor. So z. B., wenn Herder von Homer rühmt: „Die Wahrheit und Weisheit, mit der er alle Gegenstände der Welt zu einem lebendigen Ganzen verwebt, der feste Umriß jeder seiner Züge ..., die unangestrengte sanfte Art, in der er, frei als ein Gott alle Charaktere sieht ..., sie sind es, die ihn zum Einzigen in seiner Art machen".[2]) Oder wenn er von der Entwicklung der griechischen Literatur sagt: „Die Griechen haben ihre Perioden ganz

[1]) Herd. XIV 90.
[2]) Herd. XIV 101.

durchlebt".[1]) „Wie also der Naturlehrer seine Pflanze nur dann vollständig betrachten kann, wenn er sie von ihrem Samen und Keim aus bis zur Blüthe und Abblüthe kennet: so wäre uns die griechische Geschichte eine solche Pflanze".[1])

Dennoch ist Herders Stellung von der Schlegels verschieden. Er beschäftigt sich viel eingehender mit den zufälligen Umständen und Verhältnissen, die der Nährboden für die griechische Kultur waren. Was in unsern Abhandlungen als glücklicher Himmel die Vollkommenheit der griechischen Bildung erklären soll, gewinnt bei Herder eine entschieden konkretere Färbung. Im 1. Kapitel handelt er sogar nur von „Griechenlands Lage und Bevölkerung". Er folgt hier dem englischen Forscher Wood, der den Schauplatz des Homer selbst besucht hatte. Dieser wirklichkeitstreueren Betrachtung offenbaren sich auch Schattenseiten des Griechentums. Nachdrücklich weist Herder auf die sozialen Mißstände in Althellas hin.[2]) Auffallend für die damalige Zeit ist vor allem seine klare Erkenntnis der vielfachen Gestaltung und Auswirkung des griechischen Lebens. „Die Sitten der Griechen", sagt er, „waren so verschieden . . ., daß mir die Kunst mangelt, ein trügerisches Gemälde von ihnen allen im Ganzen zu entwerfen".[3]) So sehr er, der Vorkämpfer der Sturm- und Drangbewegung, im allgemeinen dazu neigt, der griechischen Kunst absichtslose Natürlichkeit zuzusprechen, so ist er doch unbefangen genug, hier keinen absoluten Gegensatz zur Neuzeit zu sehn.[4]) Die Partei der Alten ergreift er wie Schlegel bei der Beurteilung ihrer Liebesdarstellungen: sie „sind so sehr in den Schranken der schönen, unschuldig einfältigen Natur, als sie von unserer heutigen Galanterie und Politesse entfernt sein mögen".[5])

[1]) Herd. XIV 143.
[2]) Vergl. a. Herd. XIV 120.
[3]) Herd. XIV 114.
[4]) Vergl. Herd. XIV 108.
[5]) Herd. III 296.

Ganz ähnlich hatte übrigens schon **J. E. Schlegel** diese damals viel erörterte[1]) Frage, die in Frankreich zur Zeit der Querelle des Anciens et des Modernes die Köpfe erhitzt hatte, beantwortet, indem er der Einfachheit der Alten das „Vorwinseln“[2]) der Franzosen gegenüberstellte.

Herder, der erklärte Gegner aller konstruirenden teleologischen Geschichtsbetrachtung,[3]) ist durchdrungen von der Stetigkeit alles Geschehens. Er kennt nur Gradunterschiede, keine schroffen Gegensätze in der Geschichte der Menschheit, die er als ein großes „Geschlecht“ auffaßt. Bei allem Trennenden übersieht er nie das Gemeinsame. Für ihn hat — in vollständigem Widerspruch zu Schlegel — auch die moderne Menschheit ein naturbedingtes Wachsen. Neben der griechischen fordern und lohnen auch die Literaturen anderer Völker unsere Teilnahme. Diese Ausführungen Herders mögen besonders in Schiller nachgewirkt haben. Sehr verwandt mit Schillers Gedanken ist auch die Meinung: Die Griechen seien noch im Kindesalter der Menschheit und im Zeitalter jugendlicher Fröhlichkeit. Vielleicht fand hier die Begeisterung Schlegels für die griechischen Spiele neue Nahrung. Aber dann hat Schlegel die Warnung überhört, die sich bei Herder unmittelbar anschließt: Es sei „thöricht . . ., sich in dies Zeitalter jugendlichen Leichtsinns zurückversetzen zu wollen“[4]). Klar und bestimmt faßt er seine Stellung zu den Griechen zusammen: „Wir wollen sie schätzen lernen, ohne selbst Griechen zu werden“.[5]) Wiederum befinden wir uns in der Nähe Schillerscher Gedankenbahnen.

Von den zahlreichen anderen Schriften Herders, die über das Griechentum sprechen, verdienen die beiden

[1]) Vergl. Br. Schillers an Goethe v. 12. Sept. 94.
[2]) Schl. J. E. 620.
[3]) Vergl. dazu Herd. XIV 145.
[4]) Herd. XIV 104.
[5]) Herd. XIV 104.

Aufsätze „Homer, ein Günstling seiner Zeit“ und „Homer und Ossian“ [1]) deshalb hier besondere Erwähnung, weil sie 1795 in Schillers Horen erschienen sind, Schiller also zur Zeit der Abfassung von „Über naive und sentimentalische Dichtung“ besonders gegenwärtig waren. Auf Schlegels Arbeit konnten sie keinen Einfluß mehr haben, weil diese damals schon abgeschlossen war. Während die erste Arbeit keine wesentlich neuen Gedanken über die Griechen brachte, mußte der Vergleich zwischen Homer und Ossian schon durch seinen Gegenstand in Schiller die Grundgedanken seiner Abhandlung in Bewegung setzen. Vor allem die Bemerkung, Homer wirke durch die extensive Kraft der Darstellung, Ossian durch die intensive der Empfindung, jener verfahre objektiv, dieser subjektiv, mußte bei Schiller an gleichgestimmte Saiten rühren. Freilich sind diese Gedanken, die in der Abhandlung „Über naive und sentimentalische Dichtung“ eine so wunderbare Vertiefung erfahren, bei Herder nicht weiter verfolgt. Es ist übrigens beachtenswert, daß Herder sich bemüht, Homer und Ossian objektiv und ohne Wertung zu vergleichen, wie er denn auch gelegentlich alle „Rangordnung“ [2]) in der Geschichtsforschung verurteilt.

Ganz ähnlich wie Herder in dieser Schrift hatte schon 1770 **Garve** in seinen „Betrachtungen einiger Verschiedenheiten in den Werken der ältesten und neueren Schriftsteller, insbesondere der Dichter“ alte und moderne Eigenart besprochen. Vielleicht hat Herder aus dieser Schrift geschöpft. Jedenfalls war Garve für Schiller kein Unbekannter. [3])

Es unterliegt überhaupt keinem Zweifel, daß ähnliche Gedanken, fast immer beeinflußt durch Winckelmanns Schriften, damals häufig ausgesprochen, ähnliche Ver-

[1]) Herd. XVIII 420 f.

[2]) Herd. IX 524/5.

[3]) Er war Mitarbeiter der Horen. Vergl. a. Sch. Br. IV 27 und Alt S. 5.

gleiche der Griechen mit den Neuern vielfach vorgenommen wurden. Ich beschränke mich hier darauf, noch einige Abhandlungen zu erwähnen, die Schiller oder Schlegel genau bekannt waren.

Für **Forsters** Horenaufsatz: „Die Kunst und das Zeitalter" ist eine unbedingte Bevorzugung der Antike vor der Neuzeit, die durch eine „unermeßliche Kluft wie zwischen Wahrem und Falschem" [1]) geschieden seien, kennzeichnend. Wir hören hier vom Verteidiger der „Götter Griechenlands" [2]) ein beredtes Lob auf die Lage dieses Landes, die „günstigste" [3]) auf der ganzen Erde, auf den „glücklichen und in seiner Art einzigen Zusammenfluß von Umständen", [4]) durch den sich „die Griechen ganz allein . . . zur höchsten Vollkommenheit des Ideals" [4]) erhoben. Und demgegenüber eine wehmütige Klage über die neue Zeit: „Die schönen Stunden des unbefangenen Genusses sind auf ewig entflohn! [5]) Das Genie ist hin, uns blieb nur der Scharfsinn". [6]) Schlegel, der an diesem Aufsatz Gefallen fand, [7]) hat gewiß in ihm eine Stütze für seine Gedanken gefunden. In Schiller rief diese Schrift dagegen lebhaften Widerspruch hervor. Er möchte, so schreibt er an Huber, mit Forster eine Lanze brechen „und die unterdrückte Parthei der neueren Kunst gegen ihn" nehmen. [8])

Die Einzigkeit der griechischen Kunst betonte auch, mit besonderer Berücksichtigung der Plastik, **H. Meyers**

---

[1]) Forst 139.
[2]) 1789 in der Ztschr. „Neue Lit. u. Völkerkunde".
[3]) Forst 142.
[4]) Ebd. 138.
[5]) Ebd. 150.
[6]) Ebd. 146.
[7]) Vergl Schl. J II 136: „Die darin entworfene Ansicht der Griechen, die er vorzüglich von seiten der urbildlichen und unerreichbaren Einzigkeit ihrer Kunst faßte, mag, im Ganzen genommen, unter den oberflächlichen leicht am richtigsten treffen."
[8]) Sch. Br. III 8. v. 13. 1. 90.

Horenaufsatz: „Ideen zu einer zukünftigen Geschichte der Kunst".[1])

Die von Schlegel rezensierte[2]) Arbeit **Bouterwecks:** „Fragment vom griechischen und modernen Genius" bringt nachdrückliche Hinweise auf die Natürlichkeit der griechischen Kunst und Bildung.

Ebenso bewegt sich ein Versuch **W. v. Humboldts** „Über das Studium des Alterthums und des Griechischen insbesondere",[3]) den Schiller und Dalberg glossierten,[4]) durchaus in den uns nun schon bekannten Bahnen der damaligen Griechenforschung. Er sieht in den Griechen Menschen einer bevorzugten höhern Ordnung,[5]) deren Literatur der Künstler an erster Stelle studieren müsse. Dalbergs Anmerkungen verraten einen etwas nüchternen Widerspruchsgeist; hier aber antwortet er treffend: „Das Hauptstudium der Literatur ist wie mir dünkt für den Teutschen teutsche Literatur".[6]) In den Briefen Humboldts an Schiller werden die Griechen häufig erwähnt. Mit großer Gewissenhaftigkeit, aber nicht immer mit Erfolg, sucht Humboldt sich von Einseitigkeiten frei zu halten. Er, dem jede Individualität heilig war, sagt von den Griechen: „Man muß es erst verdienen, von ihnen reden zu dürfen . . . Wer von den Griechen spricht, versündigt sich leicht an der Vorwelt oder der Nachwelt, wem die Menschheit heilig ist, soll keins von beiden tun".[7]) Offen gibt er eine gewisse Sinnlichkeit der Griechen zu[8]) und betont den sentimentalischen Charakter der späteren griechischen Dichter, in deren Poesie schon „eine gewisse

[1]) 1795.
[2]) Alt 9.
[3]) Jan. 1793.
[4]) Mit den Bemerk. abgedr. bei Humb.
[5]) Humb. 26.
[6]) Humb. 12.
[7]) H. a. Körner 1. Aug. 1795.
[8]) H. Sch. 6. Nov. 95.

Metaphysik“[1]) gemischt sei, — Gedanken, die Schiller vielleicht von ihm übernahm.

Auch **Friedrich Schlegels** frühere Schriften über die Alten bringen für uns nichts wesentlich Neues. Sie verraten das gleiche Interesse für die Griechen und vertreten, wenn auch weniger scharf ausgeprägt, schon dieselbe Stellung zu ihnen wie der Studiumaufsatz. Unter diesen Arbeiten ist die schon erwähnte: „Über die Diotima“ hier bemerkenswert durch die leidenschaftliche Voreingenommenheit, mit der auch tadelnswerten griechischen Verhältnissen etwas überlaut das Wort geredet wird.

Aufschlußreicher ist ein Blick auf **Schillers** frühere philosophischen Schriften, besonders auf die Arbeiten „Über Anmut und Würde“ und „Über die ästhetische Erziehung des Menschen, in einer Reihe von Briefen“. Die auch hier nur beiläufig eingestreuten Bemerkungen über die Griechen lassen in ihrem Verhältnis zu der Abhandlung „Über naive und sentimentalische Dichtung“ eine deutliche Entwicklung erkennen. Und zwar im Sinne einer wachsenden Selbständigkeit gegenüber dem Einfluß Winckelmanns.

Dieser macht sich in der Schrift „Über Anmut und Würde“ noch stark geltend. Hier wendet Schiller ein Verfahren an, das überraschende Ähnlichkeit hat mit Lessings Methode im „Laokoon“. Wie Lessing in den Werken der Griechen alle Regeln der Kunst beschlossen sieht, so enthalten für Schiller die griechischen Mythen tiefsinnigste Wahrheit; an sie knüpft er seine Betrachtungen an. Er bewundert wie Winckelmann besonders die Harmonie des Griechen. Er vergleicht die ungewollte natürliche Schönheit der griechischen Kunst mit der Venus, die vollendet aus dem Schaum des Meeres steigt[2]) — ein Bild, das auch Schlegels Abhandlung bringt.[3])

[1]) H. Sch. 18. Aug. 95.
[2]) Sch. W. VIII 60$_{35}$.
[3]) Schl. J. 140$_{37}$.

Bedeutendere Anregung konnte Schlegel aus den Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen schöpfen, die im 1., 2. und 4. Horenheft 1795 abgedruckt wurden, gerade als der Studiumaufsatz im Entstehen war. Charakteristisch ist für diese Schrift bezüglich der Griechenauffassung ein inneres Schwanken des Verfassers. Zu Anfang sagt er mit besonnener Entschiedenheit: „Ich möchte nicht gern in einem andern Jahrhundert leben".[1]) Dann aber folgen bittere Klagen über die innere und äußere Zerrissenheit der gegenwärtigen Zustände, die der Kunst nicht günstig seien. „Der Künstler ist zwar ein Sohn der Zeit," sagt in diesem Sinne der 9. Brief, „aber schlimm für ihn, wenn er zugleich ihr Zögling oder gar ihr Günstling ist. Eine wohltuende Gottheit reiße den Säugling bei Zeiten von seiner Mutter Brust, nähre ihn mit der Milch eines besseren Alters und lasse ihn unter fernem griechischem Himmel zur Mündigkeit reifen".[2]) Dieses unentschiedene Schwanken zwischen Vergangenheit und Gegenwart bekunden vor allem die zwei ersten Teile der Schrift.[3]) Und zwar scheint hier der Gefühlsanteil Schillers ganz den Griechen zu gehören. Ihr Lob verkündet er mit inniger Begeisterung, die Neuzeit rechtfertigt er nur zögernd, fast mit Widerwillen. Daraus allein schon ist es verständlich, daß Schlegel über der Verherrlichung der Griechen die Rechtfertigung der Modernen überhörte. Er mußte sein eigenes Gefühl der schönen Wirkung wiederfinden, wenn er Schillers warme Worte über die Ganzheit des antiken Wesens gegenüber „den Bruchstücken"[4]) des modernen las, wenn Schiller von den griechischen Götterbildern sagt: „In sich selbst ruhet und wohnet die ganze Gestalt, eine völlig geschlossene Schöpfung — da ist keine Kraft, die mit Kräften kämpfte,

[1]) Sch. W. 172_{22} (2. Br.).
[2]) Sch. W. VIII 196_{30}.
[3]) Brief 1—16.
[4]) Sch. W. VIII 184_{23} (6. Br.).

keine Blöße, wo die Zeitlichkeit einbrechen könnte. Durch jenes unwiderstehlich angezogen, durch dieses in der Ferne gehalten, befinden wir uns zugleich in dem Zustand der höchsten Ruhe und der höchsten Bewegung, und es entsteht jene wunderbare Rührung, für welche der Verstand keinen Begriff und die Sprache keinen Namen hat".[1]) Und wie sehr mußte dem Lobredner der griechischen Spiele die Bemerkung zusagen: „Der Mensch ist nur da ganz Mensch, wo er spielt!"[2])

Was konnte es dagegen für Schlegel bedeuten, wenn er an anderer, Kants Einfluß verratender Stelle las, daß die Gattung auf keine andere Weise als durch die Zerstückelung ihres Wesens hätte Fortschritte machen können,[3]) mit dem kleinlauten Nachsatz, es sei nicht zu leugnen, daß die Individuen, welche sie trifft, unter dem Fluch dieses Weltzweckes leiden".[4]) Schlegel hat auch solche Äußerungen in seine Abhandlung hinübergenommen, aber nicht verarbeitet und vertieft; sie gehören zu dem Unorganischen in seinen Ausführungen, das wir zu Anfang von der Betrachtung ausschieden. Schiller selbst fand im 3. Teil seiner Briefe, der im 4. Horenheft erschien, schon die Lösung, die die Abhandlung „Über naive und sentimentalische Dichtung" deutlich ausspricht; aber zu einer Anwendung derselben auf das Problem von Antike und Neuzeit kam es hier noch nicht. Dennoch liegt seine neue Stellung vollständig vorbereitet in dem herrlichen Satz des 25. Briefes: „Sobald es Licht wird in dem Menschen, ist auch außer ihm keine Nacht mehr; sobald es stille wird in ihm, legt sich auch der Sturm in dem Weltall, und die streitenden Kräfte der Natur finden Ruhe".[5])

---

[1]) Sch. W. VIII 225$_{15}$ (15. Br.).
[2]) Sch. W. VIII 224$_{8}$ (15. Br.).
[3]) Sch. W. VIII 188$_{32}$ (6. Br.).
[4]) 17.—26. Br.
[5]) Sch. W. VIII 263$_{1}$, (25. Br.).

Es darf uns nicht wundern, daß Schlegel auch dies überhörte. Ihm hatte „Über naive und sentimentalische Dichtung“ noch keine tiefsten Aufschlüsse wie uns gegeben. Und dann dürfen wir uns vorstellen, wie er damals gerade, im Hochgefühl seines weitausholenden Planes, nur noch für das Ohr hatte, was ganz unmittelbar an die ihn bewegenden Gedanken anklang. Zumal da diese Gedanken keine nur zufälligen waren, sondern auch, wir werden noch sehen wie sehr, in seinem Wesen und seiner Entwicklung wurzelten. Hierin ist er Winckelmanns echter Schüler. Wir sahen ja gerade in dieser Verschwisterung von Leben und Kunstanschauung die werbende Kraft in Winckelmanns Ideen. Durch sie erhalten seine Darlegungen etwas von künstlerischer Eigenart. Hieraus ist es auch verständlich, daß sie nicht nur in der Ästhetik weiterlebten. sondern auch in der schaffenden Kunst jener Zeit Widerhall fanden. Und man darf wohl vermuten, daß sie sich gerade auf diesem Wege die größte Verbreitung und Jüngerschaft erwarben, wenn sich das auch nicht zahlenmäßig feststellen läßt.

Ich möchte deshalb diese poetischen Quellen nicht mit Stillschweigen übergehen wie C. Alt in seiner Studie „Schiller und die Brüder Schlegel“, sondern wenigstens einen kurzen Blick auf einige bemerkenswerte Äußerungen der damaligen Dichtung über das Griechentum werfen.

Das Lob Homers ertönte schon in jenem Jugendwerke **Goethes**, das mit so beispielloser Schnelligkeit sich die ganze gebildete Welt zum Leser machte, das mit unerhörter Unmittelbarkeit ins tiefste Leben der Zeit griff: im „Werther“.[1]) Homer hier als reinstes Abbild der Natur, als vollkommenstes Gegenbild der Gegenwart. Ein ruhigklarer Spiegel für Werthers Zerrissenheit, für sein unendliches Verlangen, für seine quälerische Bewußtheit.[1])

Der Dichter des „Werther“ verstand es, in merkwürdiger Zusammenstimmung Südland und Nordland

[1]) Vergl. dazu Sch. W. VIII 165$_{45}$ und Schl. J. 165$_{36}$.

Antike und Gotik zu lieben. Es war in beiden die Natürlichkeit, die ihn fesselte. Es ist bekanntlich Herders Einfluß auf ein Gemüt, das wie wenige andere der Natur offen stand.

Unter Goethes Hand gewannen Gestalten des griechischen Mythus warmes, quellendes Leben in „Prometheus", in „Ganymed". Mit plastischer Deutlichkeit, mit der ihm eigenen Objektivität formt er den Gegensatz zwischen der zufriedenen Ruhe des Naturmenschen und dem rastlosen Streben des Gebildeten in seinem Gedicht „Der Wanderer". Er hebt ihn ab von dem Hintergrund der antiken, in ihren Ruinen noch überreichen Kunst, angeschaut mit dem schönheitsdurstigen Auge des modernen Künstlers. Hier äußert sich schon der Wunsch nach Verschmelzung der eignen Seele mit dem Geist des Altertums. In dem ruhenden Knaben ahnt der Wanderer sie voraus.

Dieser Wunsch wurde in Goethe allmählich zum brennenden Verlangen. Gleichzeitig wandelte sich freilich sein Inhalt. Griechenland wurde für Goethe aus einem Gebilde der Natur zu einem Werk der höchsten Kultur.[1]) Griechisches Wesen wurde ihm ein Beispiel schönster Menschlichkeit, edelster Gesittung, charakterisiert durch Maß und Klarheit, heiteren und abgeklärten Daseinsgenuß. All dies aber erstrebte seine Eigenart, die noch der Reife harrte. Es ist der unwiderstehliche Drang nach Entfaltung dieser eigensten Geistesform, der Goethe jahrelang südwärts schauen läßt, „das Land der Griechen mit der Seele suchend".[2]) Italien vollendete, was Frau von Steins Einfluß begonnen. Fortan fühlt sich Goethe dem griechischen Geiste verwandt.[3]) Durch seine Dichtungen fließt ein Unterstrom altgriechischer Poesie.[4]) So fand ihn Schillers hellsichtiges Verstehen. Und nun dürfen wir nachsinnen,

[1]) Vergl. Dichtung und Wahrheit III 12.
[2]) Goethe X 3.
[3]) Goethe an Knebel 9. 11. 1814.
[4]) Vergl. das Buch v. Maaß: Goethe und die Antike. Berlin 1912.

was der Bericht Schillers in sich schließt: „Goethe ist seit dem 5. hier und bleibt diese Tage noch hier, um meinen Geburtstag noch mit zu begehen. Wir sitzen von Abend um 5 biß Nachts 12 auch 1 beysammen und schwatzen... Wir haben dieser Tage auch viel über griechische Litt. und Kunst gesprochen".[1]) Das waren Anregungen, die sich nie ganz ermessen lassen. Hier gewann das Bild, das Schiller sich von der Antike gebildet hatte, Fleisch und Blut: „Wie rührt es mich," so schreibt er am 2. Juli 1796 an Goethe, „wenn ich denke, daß, was wir sonst nur in der weiten Ferne eines begünstigten Altertums suchen und kaum finden, mir in Ihnen so nahe ist".[2]) Versuchen wir in dürren Worten anzugeben, in welcher Richtung Goethes Einfluß hauptsächlich ging, so war es wohl naturgemäß die greifbare Anschaulichkeit und der heitere Lebensgenuß im Gegensatz zu der blasseren Darstellung und dem gewaltigen Streben der sentimentalischen Dichter, der für Schiller besonders lebendig wurde.

Welche Kluft trennte Goethes ruhige Griechenverehrung von der leidenschaftlichen Sehnsucht in **Schillers** Gedicht: „Die Götter Griechenlands!"[3]) Alles, was wir bisher zum Lobe der Alten hörten, klingt hier in ein stürmisches Verlangen, in bittre Klage zusammen. Dem lebensfrohen, gestaltenreichen griechischen Götterhimmel wird hier die vergeistigte Religion des Kreuzes als kunstfeindlich gegenübergestellt. Dieses Gedicht bezeichnet den Höhepunkt von Schillers Griechenverehrung, der schon in den ästhetischen Briefen verlassen ist. Durch die Stärke des in ihm ausbrechenden Gefühls mußte es auf andere Griechenfreunde wie ein Losungswort wirken. Auf Schlegel blieb es gewiß nicht ohne Einfluß. Er durfte sich mit dem Verfasser dieses Gedichtes in der

[1]) Sch. H. v. 9. 11. 1795.
[2]) Sch. Br. v. 2. 7. 1796.
[3]) 1788.

aufs äußerste gesteigerten Verehrung des Altertums geradezu eins fühlen.

Vor allem aber atmen **Hölderlins** Dichtungen den Geist der „Götter Griechenlands". Auch in ihnen fällt alles Licht nur auf die Antike. Was aber bei Schiller vorübergehende Entwicklungserscheinung, ist bei Hölderlin lastende, bleibende Grundanlage. Und die Tongebung ist grundverschieden. Dort stürmisches Verlangen, herbe Klage, hier weiche Sehnsucht, zarte Wehmut, die sich in dem Gedicht „Griechenland", das im 4. Heft der „Neuen Thalia" 1794 erschien, bis zum Todesverlangen steigert:

„Mich verlangt ins bess're Land hinüber
Nach Alcäus und Anakreon,
Und ich schlief im engen Hause lieber
Bei den Heiligen von Marathon.
Ach, es sei die letzte meiner Thränen,
Die dem heil'gen Griechenlande rann,
Laßt, o Parzen, laßt die Schere tönen,
Denn mein Herz gehört den Toten an".[1])

Hier sind die „Götter Griechenlands" überboten in einer Weise, die Schiller selbst wohl am wenigsten billigte. Zwar hatte auch er sein Gedicht ausklingen lassen in das wehmütige Wort:

„Was unsterblich im Gesang soll leben,
Muß im Leben untergehn!"[2])

Aber er war selbst ein erklärter Feind aller schlaffen Todessehnsucht, der er später sein männlich starkes Wort entgegensetzte:

„Wir, wir leben. Unser sind die Stunden,
Und der Lebende hat Recht".[3])

Es mochte ihn auch hier wieder wie bei Forsters Aufsatz die Lust anwandeln, für die Gegenwart eine Lanze zu brechen. Jedenfalls sah er auch in Hölderlins „Frag-

[1]) Höld. I 135.
[2]) Sch. W. I 72.
[3]) Sch. W. I 285. „An die Freunde." 1802.

ment von Hyperion",[1]) das schon im 5. Heft der „Neuen Thalia" 1794 erschien,[2]) und das ausdrücklich den Gegensatz zwischen modernem und antikem Wesen behandelt, ein Beispiel dafür, wie einem sentimentalischen Geist bei ständigem Rückschauen in die Vergangenheit die Schwingen erlahmen. Das mußte ihn festigen in der Überzeugung, daß der Dichter sich auf seine Eigenart und seine Zeit besinnen müsse, nicht aber sich in unstillbarem Verlangen nach einem fremden, schönern Himmel verzehren soll, denn „die Sonne Homers, siehe! sie lächelt auch uns".[3]) Gewiß hat auch Schlegel, dieser Vielleser von Gottes Gnaden, das Hyperionfragment gekannt.

Blicken wir zurück auf alle diese Äußerungen über das Griechentum, so ist uns ohne weiteres ihre Zusammengehörigkeit durch die Einheitlichkeit ihrer Grundrichtung deutlich. Unterschiede bestehen fast nur in dem Grade der Griechenverehrung: die einen wenden sich wie Hölderlin vollständig von der Gegenwart ab, die andern suchen auch ihr eine Stellung im Ganzen der Literaturgeschichte zu geben. Unsere beiden Abhandlungen können als die äußersten Punkte, die diese Strömungen in der Kunstkritik erreichten, angesehen werden.

Aus der Einheitlichkeit der Gesamtrichtung aber erklären sich nun leicht und zwanglos die Übereinstimmungen, die wir bei Schiller und Schlegel feststellten. Aber im Grunde hat sich das Problem doch nur erweitert. Wir stehen vor der neuen Frage: Wie läßt sich diese einheitliche Zeitströmung, die wir überschauten, verstehen? Charakterisiert wird sie durch die vergleichende Gegenüberstellung von alter und neuer Zeit mit der ausgesprochenen Neigung, den Griechen Harmonie, Natürlichkeit, Lebensbejahung und

[1]) Abgedr. in Höld. II 20.
[2]) Sch. Reg. 83.
[3]) Sch. W. I 132.

Objektivität als diejenigen Merkmale zuzusprechen, durch die sie sich besonders von der Gegenwart unterscheiden.

Zunächst möchte man daran denken, diese Urteile aus besonders hervortretenden Eigenschaften des Griechentums mit wenig Mühe ableiten zu können, da die Schriftsteller selbst ihre Überzeugungen mit der größten Selbstverständlichkeit aussprechen, als seien sie über jeden Zweifel gewiß. Nirgends stoßen wir auf das Unternehmen, sie aus griechischen Kulturerscheinungen festzustellen. Werden gelegentlich konkretere Züge aus dem Altertum angeführt, so handelt es sich doch nur um Beispiele für das schon ausgesprochene oder wenigstens vorausgesetzte allgemeine Gesetz. Hierin bringt es Schlegel zu einem gewissen Reichtum. Im großen Ganzen fehlt der Beweis für die grundlegenden Anschauungen, der auf der griechischen Kulturgeschichte aufbauen müßte.

Und wir dürfen hinzufügen, was schon häufig ausgesprochen wurde: Ein solcher Beweis war gar nicht möglich. Denn jene Ansichten über die Griechen, denen wir bei so vielen namhaften Schriftstellern, bei unseren größten Dichtern begegneten, sind eine Täuschung. Sie sind unvereinbar mit dem, was uns die wissenschaftliche Kulturgeschichte, was uns im Grunde Griechenland selbst in seiner Kunst sagt, wenn wir die innere Stille haben, jene Stimmen von vor mehr als zweitausend Jahren aufzufangen.

Man vergegenwärtige sich noch einmal jenes begeisterte Lob, wie wir es so vieltönig vernahmen, auf die griechische Freude und innere Ruhe, das in Sehnsucht nach Griechenlands glücklichen Tagen ausklang — und dann höre man etwa einen Jakob Burckhardt auf Grund eines tiefdringenden Studiums der griechischen Kulturgeschichte, die „Gesamtbilanz des griechischen Lebens“ [1]) ziehen.

---

[1]) Burckh. 2_{341}.

Schroffer können Meinungen kaum gegeneinander stehen.

Für Burckhardt ist die Grundstimmung der Griechen ein entschiedener Pessimismus. Er führt ihn zurück auf einen besonders hohen Grad wahren Menschentums, der notwendig verknüpft sei mit gesteigerter Leidensempfindlichkeit und schmerzvertiefender Bewußtheit. Zwar begegnet Burckhardt in der homerischen Welt noch einem reinen, durch die Reflexion noch nicht zersetzten Gefühl, aber das ausgebildete Griechentum hat diesen Vorzug verloren. Und auch schon in Homer zeigen sich Schatten, die in jenem Bild, das sich das 18. Jahrhundert von Griechenland machte, keine Stelle haben. Schon in Homer ein sentimentalisches Ausschauen nach der Einfachheit und dem Glück fernwohnender Völker.[1]) Diese Stimmung sieht Burckhardt von Generation zu Generation wachsen. Sie erreichte eine ungewöhnliche Tiefe durch die Eigenart des griechischen Temperaments, „welches vom tiefsten Grunde aus ein schaffendes, plastisches, der Welt zugewandtes“[2]) war und deshalb ihre Endlichkeit und ihr Ungenügen besonders lebhaft erfahren mußte. Dieses Temperament wirkte sich aus in der griechischen Kunst, vor allem in der Plastik, die den unerfüllten Wünschen des Herzens in einer eignen schöneren Welt Gestalt und Dasein gab, wenn diese auch den Ernst der Wirklichkeit nie ganz abstreifen konnte.

Ob Burckhardts Auffassung von den Griechen vielleicht selbst etwas zu pessimistisch ist, wage ich nicht zu entscheiden. Jedenfalls werden auch wir, wenn wir mit Burckhardt die antike Kulturgeschichte überschauen, jenes Griechenland des 18. Jahrhunderts nicht wiederfinden. Ein Blick auf die sozialen Zustände in Altgriechenland enthüllt Schatten, wie sie selbst die soziale Not unserer Tage nicht

[1]) Odyss. VII „am äußersten Ziel in dem tosenden Meere“, ähnl. auch Odyss. 15463 u. 2276.

[2]) Burckh. II 389.

kennt. Lauschen wir auf den griechischen Mythus, so hören wir in ihm nicht wie Schlegel „die bestimmteste und zarteste Bildersprache für alle ewigen Wünsche des menschlichen Gemüts“,[1]) und erkennen auch nicht, daß „festliche Freude . . . das holde Band der Gemeinschaft“ war, welches Menschen und Götter verknüpfte.[2]) Wir sehen vielmehr selbst die vielgepriesenen Götter Homers in ewigem Hader und

„unmäßiger Feindschaft . . ., und getrennt tobt allen das Herz in dem Busen“.[3])

Sie haben keinen Anteil an dem Weh der Sterblichen, denen sie bestimmten:

„bang' und in Gram zu leben, allein sie selber sind sorglos“.[4])

Andere Dichter wissen sogar vom verzehrenden Neid dieser Götter zu raunen, die den Menschen das Feuer und jegliches vollkommne Glück mißgönnen. Sind diese Gestalten Ausstrahlungen der griechischen Seele — und es ist bekannt, wie sehr gerade der Neid zu den Fehlern des griechischen Charakters gehörte —, so verraten sie alles andere als innere Einheit. Neid setzt naturnotwendig seelisches Ungenügen voraus. Und auch die griechische Ruhmsucht, die in den Wettspielen lebenslang ersehnte Triumphe auf Kosten anderer feierte, führt im Grunde dieselbe Sprache. Der innerlich harmonische Mensch kennt solche Abhängigkeit von der Anerkennung durch andre nicht. Auch darin dürfen wir Burckhardt wohl zustimmen, daß diese besonders von Schlegel so verherrlichten Spiele ein Ausfluß weniger des wahren Frohsinns als des ungestillten Verlangens nach Freude und Genuß waren, das um so leidenschaftlicher forderte, als hinter dem Leben, dessen Kürze und Flüchtigkeit man einsah, eine völlig dunkle, wortlose Zukunft stand.

---

[1]) Schl. J. I. 126$_{14}$.
[2]) Schl. J. I. 126$_{19}$.
[3]) Voß' Übers. Ilias XXI 1540.
[4]) Ebd. XXIV 2200.

Tatsächlich ertönen auch neben allen Aufforderungen zum Genuß im griechischen Schrifttum zu allen Zeiten zahlreiche und deutliche Stimmen über die trostlose Torheit und Nichtigkeit des Daseins. Schon Homer spricht ein Wort aus, das zu der vermeintlich so glücklichen Menschenjugend, die ganz eins sei mit der waltenden Natur, nicht zusammenstimmen will: daß doch auf Erden nichts Elenderes lebe als der Mensch.[1]) Solche Stellen und Wendungen wie „herznagende Not", „unendliches Wehe", in denen sich durch seine epische Sachlichkeit hindurch die heimliche Tragik ans Licht drängt, ließen sich häufen. Vor allem aber hat der Hauptheld der Ilias, Achilles, nichts von jener ruhigen Ausgeglichenheit, die man erwarten könnte. Die Gewißheit eines vorzeitigen Endes überschattet sein Heldentum, Gram und Bitterkeit, Zorn und Rachsucht, Liebe und Leid durchtoben in äußerster Leidenschaftlichkeit seine Seele und schleudern ihn zwischen unmenschlicher Grausamkeit und wehmütigen Tränen hin und her. Und auch Helena ist getroffen von den Disharmonien des Daseins: sie sah in die schwindelnde Kluft zwischen äußerer Schönheit und innerer Beglückung und wünscht, daß doch am Tage der Geburt ein Sturm sie ins wilde Meer oder ins tote Gebirg geschleudert hätte.[2]) Die Sagen der Griechen umschließen einen Abgrund an Greueln, sie geben ein geradezu furchtbares Bild von Natur und Schicksal, das versteinernd wirkt wie das Medusenhaupt. Sie fanden ihre Wiederholung und Vertiefung in den Meisterwerken der Tragiker. Ihren Grundton nennt Rhode mit Recht: „Entsagung".[3]) In diesem Sinne begrüßt ein Aias, der sich von der Natur gehaßt fühlt, die Grabesnacht als sein leuchtendes Licht.[4]) Bis zu welcher Loslösung von der Natur, bis zu welcher Verneinung ihres stärksten Triebes es bei den

[1]) Ilias XVII 446.
[2]) Ilias II VI 345.
[3]) Psyche II 239.
[4]) Aias Vers 394.

Griechen gekommen war, das mag uns noch jenes dunkle Wahrwort des Waldgeistes Silen sagen, das von Mund zu Mund der Dichter ging, das auch Sophokles seinen Hörern nicht ersparte:

„Niemals geboren werden
Ist der Erde schönstes Los,
Schön auch, jung noch heimzukehren
In der Erde Mutterschoß".[1])

So fühlt also auch der Dichter, bei dem Schlegel die ungetrübteste Befriedigung, vollkommene Freude empfand. Umfassender kann das Leben überhaupt nicht verneint werden. Hölderlin, so schwer die Gegenwart auf ihn lastet, glaubt doch noch an eine Vergangenheit, da das Leben wert war gelebt zu werden. Aber gerade aus dieser Zeit spricht diese Stimme gänzlicher und allgemeiner Hoffnungslosigkeit.

Dieser Glaube war also wirklich Traum und Trug. Wie aber kam er zustande, und wie konnte er ein ganzes Menschenalter hindurch als Wahrheit herrschen?

Zunächst nur dadurch, daß Wahrheit mit dem Irrtum verquickt war. Homers unverkennbare Objektivität und Anschaulichkeit wurden in falscher Verallgemeinerung allen griechischen Künstlern zugesprochen und dann als eine Folge größerer Naturnähe ausgedeutet. Ebenso wurde die harmonische Schönheit einzelner griechischer Bildwerke des sogenannten „hohen Stils", vieles von ihrer Abrundung und marmornen Ruhe auf die ganze griechische Kunst übertragen. Indem man dann anderseits gewisse Züge der antiken Kultur ganz übersah, bewußt oder unbewußt als „ungriechisch" vernachlässigte, gelangte man zu der bestimmten Vorstellung einer einheitlichen griechischen, der griechischen Kunst. Einen interessanten Einblick in diese Betrachtungsweise gewährt ein Brief Humboldts an Körner vom 23. Nov. 1795: „Trotz der Verschiedenheiten"

[1]) Soph. 167.

der griechischen Dichter, so heißt es da, „gibt es doch in allen . . . einen unverkennbaren Geist . . ., den wir meinen, wenn wir vom griechischen Geiste schlechtweg reden, wenn wir die Griechen . . . mit den Neueren vergleichen . . . Alles dagegen, was diesen nicht atmet oder wenigstens für ihn gleichgültig ist und ihn nur schwach verrät, übergehe ich ganz". Wir sehen: wesentlich ist für dieses Verfahren die Voraussetzung des einheitlichen Griechentums. Humboldt nennt dieses Vorgehen „mehr ästhetisch als historisch" und trifft damit, wie wir sehen werden, den Kern der Sache. Es gesellte sich nun ein weiterer Irrtum hinzu: man leitete aus der so durch Verallgemeinerung und Auslese entstandenen einheitlichen „griechischen Kunst" ein ebenso einheitliches „griechisches Leben" ab, indem man jene als getreues Abbild von diesem ansah. So galten dann Werke, in denen der griechische Künstler seine Ideale verkörpert hatte, als Spiegel und Gesamtausdruck der griechischen Wirklichkeit. Die materiellen Grundlagen der antiken Kultur wurden fast ganz übersehen. Auch hier also wieder Auslese und Verallgemeinerung. Von diesen Irrtümern hielten sich, wie wir sahen, Herder und die späteren Schriften Schillers am meisten frei.

Wie aber war es überhaupt möglich, alle die zahlreichen Stimmen zu überhören, die des wirklichen griechischen Lebens Kampf und Tragik künden?

Wir müssen uns erinnern, daß es sich um das Zeitalter des Rationalismus handelt. In den geschichtlichen Darlegungen unserer Abhandlungen machte sich die konstruierende, die Einzelforschung vernachlässigende Methode dieser Geistesrichtung schon bemerkbar. Sie ist auch hier im Spiele. Man überhörte jene Stimmen des fernen Altertums deshalb, weil man zu sehr erfüllt war von allgemeinen

Anschauungen und Ideen, deren Anwendung man in der griechischen Geschichte suchte.[1])

Welcher Art diese Grundgedanken waren, darüber sind wir uns schon in den Abhandlungen von Schiller und Schlegel klar geworden, und der Überblick über die Zeitströmung vervollständigte unsere Beobachtung. Ausgangspunkt sind die Mängel und Leiden der Gegenwart, zu der die Antike in Gegensatz gebracht wird.

Die Antike, nicht wie sie wirklich war, sondern wie man sie dachte. Und zwar dachte als Gegensatz zur neuen Zeit.

Das heißt aber: dieses durch das 18. Jahrhundert erschaffene Griechenland ist nur als Kontrasterscheinung ganz zu verstehen.

Nimmt man es so, dann freilich lösen sich die Rätsel. Dann ist es klar, warum im Griechentum fast nur Licht und gerade da Licht gesehen wird, wo die Gegenwart Schatten aufweist. Auch die enge Verbindung der Griechenforschung mit der Lebensanschauung, wie wir sie gerade bei ihren bedeutendsten Vertretern fanden, wird von hier aus fast selbstverständlich, ebenso die starke Gefühlsbetonung und überschwengliche Begeisterung. Was man suchte und — weil man es „mit der Seele" suchte — auch fand, war eben nicht eine erstorbene, längst versunkene Kultur, sondern die innere, lebendige Welt der Ideale, hineingeschaut in jene ferne Zeit.

Und so ist es denn fast nebensächlich, daß diese Welt gerade „Griechenland" heißt. Ihren eigensten Namen spricht Hölderlin einmal aus. Sein Hyperion hat Stunden, in denen er hellsichtig, fast überscharf sein eignes Seelenleben erschaut. In einer solchen Stunde nennt er seine Sehnsucht „das Gefühl des verlorenen Paradieses".[2]) Dieses Gefühl ist so alt und so dauernd wie die Menschheit

[1]) Vergl. dazu Goethe XIV 35. Faust I 377.

[2]) Höld. II 22$_{34}$.

selbst. Durch die ganze Weltgeschichte hindurch läßt sich der Drang verfolgen, der eignen unbefriedigenden Welt eine lichtere, glücklichere als Ziel aller Sehnsucht oder Gegenstand aller Wehmut gegenüber zu stellen. Er machte schon die Alten träumen vom goldenen Zeitalter der Erde.[1]) Und gewiß ist es dem deutschen Charakter, der so unbeirrt überall zum Absoluten strebt und nie in der wirklichen Welt ein tiefes Heimweh nach einer besseren verlieren wird, in besonders hohem Maße eigen, in der Fremde das Glück zu vermeinen. Griechenland, damals noch nicht wie heute von der Geschichtschreibung nahe gerückt, mochte gerade durch das Dämmerlicht der Ferne, aus dem nur die Werke schöner Kunst deutlicher hervortraten, zu solch idealisierender Betrachtung besonders geeignet sein. Denn diese, die ja gerade von dem Gegensatz zur alltäglichen Wirklichkeit Leben und Farbe leiht, teilt mit der künstlerischen Betätigung die Vorliebe für das Ferne und Unwirkliche.[2]) Überhaupt enthüllt sich hier die Verwandtschaft der damaligen Griechenforschung mit der Dichtung, die wir schon vorher feststellten, als eine wurzelhafte. Entspringen doch diese Anschauungen über die Griechen aus der inneren, seelischen Welt der Zeit, also aus gleicher Quelle wie alle echte Dichtung.

Sie haben deshalb auch deren Bekenntnischarakter.

Wir müssen daher, wollen wir Schillers und Schlegels Auffassung von den Griechen, die wir als nicht wissenschaftliche, sondern künstlerische erkannten, ganz erfassen, ihren Wurzelboden untersuchen. Das ist die Zeit der

[1]) Hesiod, Werke und Tage Vers 109—201.

[2]) Goethe: „Aber es ist auch nur eine Täuschung, wenn wir selbst Bewohner Athens und Roms zu sein wünschen. Nur aus der Ferne, nur von allem Gemeinen getrennt, nur als vergangen muß das Altertum uns erscheinen. Goethe, I. Bd. 46. S. 38$_{18}$.

Dichter; wie sie in ihrer Seele diese Anschauungen zur Reife brachte. Freilich wäre es ganz unmöglich, hier erschöpfend zu sein. Ich kann im Rahmen dieser Arbeit aus dem vielen, was sich hier anführen ließe, nur einige wenige Hauptzüge zeichnen. An ausführlichen Darstellungen dieses Zeitalters fehlt es ja auch nicht.

Es liegt für uns die Frage so: Welche Züge der Zeit und der Persönlichkeiten der Verfasser brachten diese Kontrasterscheinung hervor, die sie Griechenland nannten?

Heitere Harmonie der Seelenkräfte und einfache Natürlichkeit waren die hervorstechendsten Eigenschaften dieses Griechentums, die wir aus den Tatsachen der Geschichte nicht abzuleiten vermochten. Seelische Zerrissenheit durch Überkultur und Herrschaft des Verstandes wurden von Schiller und Schlegel als das große Übel der neueren Zeit beklagt.

Und in der Tat liegt hier die Krankheit jener Jahre. Im westlichen Nachbarlande war die Saat einer langen Gewaltherrschaft in der Revolution blutig aufgegangen. Mit Begeisterung hatte man in Deutschlands Einzelstaaten, in denen sich im kleinen die französischen Verhältnisse aus der Zeit vor der Revolution wiederholten, auf diese Befreiung geschaut. Mit Enttäuschung, ja mit Entsetzen mußte man sich aber bald von diesen Ereignissen abwenden. Der Versuch, die Gesellschaft nach bewußten Verstandesgesetzen einzurichten, war entsetzlich gescheitert. Es war nicht möglich gewesen, Rousseaus Plan zu verwirklichen und die Menschen aus dem als künstlich empfundenen Zwang von Staat und Kirche gewaltsam in einen Zustand glücklicher Natürlichkeit zurückzuversetzen. Und doch, wie schmachtete man unter diesen Fesseln! Wie sehr besonders in Deutschland, wo keine nationale Gewalttat den Gemütern Luft gemacht hatte. Die jüngeren Zeitgenossen der Revolution fühlten dieselbe leidenschaftliche Auflehnung gegen die herrschenden Zustände. Aber

das deutsche Leben verlief in der Stille. Gänzliche Tatenlosigkeit bei gärendem Tatendrang. Man denke nur an den Sturm, der Schillers Jugendwerke durchbraust. Das war die Stimmung der jugendlichen Köpfe der Zeit, die sich nur in der Dichtung ausgären durfte. Also greller Gegensatz von Außenwelt und Innenleben. Alle Energie wandte sich in ihre Quelle zurück. Die Folge war eine ungeheure Steigerung des geistigen Lebens; bei den schöpferischen Naturen ein Fördern ungeahnter seelischer Schätze. So hatte Goethe immer neue Tiefen der Natur und der sie spiegelnden Seele erschlossen. Anders wirkte sich diese geistige Regsamkeit in den passiven Naturen aus. Vielleicht litten sie am stärksten unter den Zeitverhältnissen. Schöpferische Kräfte können durch die Verinnerlichung Unendliches gewinnen, mögen sie auch zunächst jede äußere Hemmung als Unglück empfinden. Beschaulichere Naturen aber bedürfen einer erhebenden Umwelt, die ihre Kräfte hervortreibt.

Eine eigentümliche Mischung dieser Anlagen fand sich in **Kant.** Eine Tat von schöpferischer Bedeutung war es, daß er dem Jahrhundert den Gesetzgeber im eignen Herzen wieder aufdeckte. Daß er die wahre Größe des Menschen hinstellte als unabhängig von jeder äußeren Macht. Diese Lehre mußte vor allem jenen, die eine überströmende Fülle innerer Kraft in sich verspürten, nach dem Herzen sein. In dieser Zurückbesinnung auf das eigne Ich und sein unwandelbares überzeitliches Gesetz wirkte Kant versöhnend auf die Spannung zwischen dem einzelnen und den Zeitumständen ein. Doch tat sich ihm dabei gleichzeitig jene Kluft zwischen Neigung und Pflicht auf, die Schiller überwand. Viel größer war der innere Zwiespalt, den seine theoretische Philosophie hervorrufen konnte, so wie man sie, bis Fichtes Einfluß anwuchs, verstand.[1]) Hier wurde jene schroffe Unter-

[1]) Vergl. a. dazu Haym S. 772 ü. W. Schlegels Stellung zu Kant.

scheidung von sinnlichen und geistigen Vermögen durchgeführt, der wir auch in unsern Abhandlungen begegneten. Noch gewaltsamer aber griff die Gegenüberstellung der „Erscheinungen“ mit dem „Dinge an sich“ in das Gemütsleben der Zeitgenossen ein. Nur wenige konnten sich mit solcher Ruhe in diese Lehren finden, wie später Goethe in seinem bekannten Wort heiterer Resignation: „Am farbigen Abglanz haben wir das Leben“.[1]) Bekannt ist, wie später der junge Kleist unter Kants Philosophie zusammenbrach. **Schillers** „verschleiertes Bild zu Sais“[2]) läßt den Jüngling, der die Grenzen der Erkenntnis überschreiten wollte, beim Anblick der Wahrheit auf ewig seines Lebens Heiterkeit verlieren. Deutlicher warnt Schiller einen jungen Freund, der sich der Philosophie widmen will:[3])

„Fühlst du dir Stärke genug, der Kämpfe schwersten zu kämpfen,
Wenn sich Verstand und Herz, Sinn und Gedanken entzwein?
Mut genug, mit des Zweifels unsterblicher Hydra zu ringen
Und dem Feind in dir selbst männlich entgegen zu gehn?
Fliehe, bist du des Führers im eignen Busen nicht sicher,
Fliehe den lockenden Rand, ehe der Schlund dich verschlingt!
Manche gingen nach Licht und stürzten in tiefere Nacht nur“.

Hierauf dürfen wir ein gut Teil jener bitteren Klagen über den Zwiespalt aller seelischen Kräfte im modernen Menschen zurückführen. Hier konnte die allgemeine Kulturmüdigkeit, die sich zuvor besonders an Rousseaus

[1]) Goethe XV 1 S. 7.
[2]) 1795.
[3]) 1795 Sch. W. I 136.

Klagen genährt hatte, neue Nahrung finden. War doch der Verstand so sehr Herrscher geworden, daß er seine eigene Tätigkeit kritisch betrachtete, und fühlte man sich durch die Ergebnisse der neuen Philosophie unsicher gemacht in der Gewißheit der übersinnlichen Welt, die man sich aus Spekulationen als Zufluchtsstätte gegen die Untätigkeit der Zeit erbaut hatte. So klagt Schiller:

„Erloschen sind die heitern Sonnen,
Die meiner Jugend Pfad erhellt,
Die Ideale sind zerronnen,
Die einst das trunkne Herz geschwellt.
Er ist dahin, der süße Glaube
An Wesen, die mein Traum gebar,
Der rauhen Wirklichkeit zum Raube,
Was einst so schön, so göttlich war".[1])

Und ähnlich Hölderlin: „Ach! wäre ich nie in eure Schulen gegangen. Die Wissenschaft..., von der ich jugendlich thöricht, die Bestätigung meiner reinen Freude erwartete, die hat mir alles verdorben. Ich bin bei euch so recht vernünftig geworden, habe gründlich unterscheiden gelernt von dem, was mich umgibt, bin nun vereinzelt in der schönen Welt, bin so ausgeworfen aus dem Garten der Natur, wo ich wuchs und blühte, und vertrockne an der Mittagssonne. O ein Gott ist der Mensch, wenn er träumt, ein Bettler, wenn er nachdenkt, und wenn die Begeisterung hin ist, steht er da wie ein mißratener Sohn, den der Vater aus dem Hause stieß".[2])

Was blieb den aufs Innenleben beschränkten passiven Naturen, wenn ihnen diese mystische Welt unterging? Es blieb ihnen nur eine müßige Selbstbetrachtung. Und so unterliegen gerade die begabtesten Köpfe unter den nicht produktiv veranlagten immer mehr einer Gefahr, die alle Verinnerlichung bedroht. Sie verstricken und verfangen

[1]) Sch. W. VIII S. 106.
[2]) Höld. II S. 69$_{10}$.

sich in Selbstbeobachtung und Selbstzersetzung.[1]) Die durch das gesteigerte geistige Leben der Nation zunehmende Bewußtheit erstreckt sich auf alle Regungen des Seelenlebens, alle zarteren Schwingungen erstickend, die ohnehin schwache Tatkraft lähmend.

Aus dem Lager solcher Persönlichkeiten ertönen naturgemäß die lautesten Stimmen über die Zerrissenheit ihres Seelenlebens, denn dieses lag ja zergliedert und zerpflückt im Brennpunkt ihrer Aufmerksamkeit. Solche Naturen konnten den scheinbaren Widerspruch in sich vereinen, daß sie wirklich nach Einheit und Harmonie, nach unzersetztem Leben verlangten und dann doch wieder an den Bildern dieser Sehnsucht ihre eigne Zerrissenheit spiegelten und die Einzigkeit und Verwicklung ihrer Seelenverfassung im Kontrast durchkosteten. Diese Aufmerksamkeit auf das eigne Erleben, diese Mittelpunktsstellung des Ich im Bewußtsein führte bei schriftstellerisch veranlagten zu jenen Selbstbekenntnissen in Romanform, in denen das Seelenleben der Helden bis ins einzelnste aufgedeckt wird. Typisch sind hierfür Tiecks „William Lovell“[2]) und Fr. Schlegels „Lucinde“.[3]) Durch solche Dichtungen drang der Hang zur Selbstbeobachtung in immer weitere Kreise, in ihnen tritt uns die grelle seelische Zerrissenheit der Zeitgenossen ergreifend nahe. Sie sind die sprechendsten Erläuterungen zu jenem Idealbild Griechenland. Hier verstehen wir am besten, woher jenes begeisterte Lob auf Harmonie und Selbstsicherheit entsprang. Ganz offen liegt dieser Zusammenhang bei Hölderlins Hyperion. „So kam ich unter die Deutschen“, erzählt er . . ., „Barbaren von Alters her . . ., dumpf und harmonienlos wie die Scherben eines weg-

[1]) Vergl. Dichtung und Wahrheit III 14. Buch: eine „Selbstquälerei, welche, da man außen und von Andern keine Noth hatte, an der Tagesordnung war und grade die vorzüglichsten Geister beunruhigte“.

[2]) 1795/96.

[3]) 1798/99.

geworfenen Gefäßes ... Es ist ein hartes Wort, und dennoch sag' ichs, weil es Wahrheit ist: ich kann kein Volk mir denken, das zerrißner wäre wie die Deutschen .... ist das nicht, wie ein Schlachtfeld, wo Hände und Arme und alle Glieder zerstückelt untereinander liegen, indessen das vergoßne Lebensblut im Sande zerrinnt ....".[1])

Es fehlte freilich nicht ganz an Stimmen, die das Zeitalter vorwärts zur Bejahung der Gegenwart und zur tätigen Selbstvervollkommnung riefen.

Auch **Goethe** waren Stunden inneren Geteiltseins nicht fremd geblieben.

„Zwei Seelen wohnen, ach, in meiner Brust"[2])
klagt er im Faust, und sein Tasso gibt gerade diesem Gefühle starken Ausdruck.[3]) Aber seine Vorliebe für die Griechen war, wie wir schon sahen, mehr als ein bloßes wehmütiges Zurückschaun, sie war Klärung und Festigung der Persönlichkeit. So wie er später dem immer strebenden Bemühn[4]) den Frieden verheißt, so hatte er schon im Tasso die Harmonie dem edlen Genuß der Gegenwart zugesprochen:

„Mein Freund, die goldne Zeit ist wohl vorbei,
Allein die Guten bringen sie zurück.
Und soll ich dir gestehen, wie ich denke:
Die goldne Zeit, womit der Dichter uns
Zu schmeicheln pflegt, die schöne Zeit, sie war,
So scheint es mir, so wenig, als sie ist;
Und war sie je, so war sie nur gewiß,
Wie sie uns immer wieder werden kann.
Noch treffen sich verwandte Herzen an
Und theilen den Genuß der schönen Welt".[5])

Vor allem aber erhob **Fichte**, der 1794 der Nachfolger Reinholds in Jena geworden war, immer nachdrück-

[1]) Höld. II 198.
[2]) Goethe I 14. S. 57.
[3]) Tasso II 1. Goethe I 10. S. 145.
[4]) Goethe I 15. 1. S. 330.
[5]) Tasso II 1.

licher seine Stimme und forderte zur Tat auf. Er betonte den Unterschied zwischen der Energie des Leidens und der der Tätigkeit. „Hinstehn und klagen über das Verderben des Menschen . . . ist weibisch“,[1]) ruft er aus. „Handeln, handeln, das ist es, wozu wir da sind“. Wie Schiller verweist er auf das Ideal: „Vor uns also liegt, was jene Dichter unter der Benennung des goldenen Zeitalters hinter uns setzen“.[2]) „Lassen sie uns froh sein, daß wir Kraft fühlen und daß unsere Aufgabe unendlich ist“.[3])

Aber wie vermöchten solche einzelnen Stimmen zu zünden, wenn das ganze Zeitleben noch in Fesseln liegt, wenn zum freien Handeln die Außenwelt keinen Raum gibt? In den Willensschwachen mußten solche Rufe nur die müde Verzweiflung des eignen Ungenügens vermehren. Sie gingen der Zeit voraus. In **Schiller** freilich fanden sie begeisterten Widerhall.[4]) Auch er war ein Künder der Zukunft.

Mit Fichte verband ihn jeder unbeugsame Wille, jene gläubige Liebe zur Menschheitsentwicklung, jene Hochachtung vor der Freiheit der Persönlichkeit, die die Grundzüge ihrer Naturen waren. Es bedarf hier wohl keines Beweises für die allbekannte Tatsache, daß Schiller in hohem Grade Willensmensch war und die tätigen Kräfte seiner Seele ein bedeutendes Übergewicht über die empfangenden hatten.[5]) Dieser starke Wille war jederzeit auf die höchsten Ideale gerichtet. Dieser ausgesprochene Zug zum Geistigen stempelte Schiller zum sentimentalischen Dichter. Aber diese tätigen Kräfte verwundeten sich schon

---

[1]) Fichte I 346.
[2]) Fichte I 1342.
[3]) Fichte I 346.
[4]) Vergl. Sch. Br. III 467$_1$; IV 69$_1$; IV 38.
[5]) Vergl. Sch. VIII 418$_4$: „Der Wille ist der Geschlechtscharakter des Menschen.“

früh an dem drückenden Zwang einer unnatürlichen Erziehung, einer gewaltsamen Bevormundung durch die Landesregierung. So zurückgestoßen, wendet sich auch Schiller zeitweise von seinem Jahrhundert ab und dem Altertum zu. „Mir ekelt vor diesem tintenklexenden Saekulum", ruft sein Karl Moor aus, „wenn ich im Plutarch lese von großen Menschen".[1]) Aber schon im „Don Carlos" siegt der Glaube an die Entwicklung des Menschengeschlechts über jedes schwächliche Zurückschaun. Die nach innen gewandte Kraft des Dichters vollzieht allmählich eine großartige Vertiefung und Festigung. Diese ist von dem Studium Kants entschieden beeinflußt.[2]) Kants Lehre von der Autonomie der Sittlichkeit ergriff diesen Willensmenschen in tiefster Seele. Als etwas seiner eignen Natur Verwandtes wurde sie mit einer wahren Glut der Begeisterung aufgenommen und in tiefgreifendem Verständnis fortgebildet. Fortan ist es Schillers ernstes Bestreben, sein sittliches Ich und damit sein ganzes Ich zur reinen Selbständigkeit durchzubilden. Mit Genugtuung sieht er sich hierin einig mit Körner, dem er gelegentlich gesteht: „Dir kann es ebensowenig wie mir geschehen, daß heterogener Einfluß von außen die reine Form deines Wesens verderbt".[3]) Und Humboldt bestätigt: „Es war Schillers Eigentümlichkeit, von einem großen Geist angeregt, aber nicht hinübergezogen zu werden".[4]) Es ist nur ein Ausfluß dieser Selbständigkeit, wenn Schiller so wenig Anregung von außen bedarf, wenn er, durchaus kein Vielleser, das einmal Aufgenommene so fruchtbar weiterzuführen vermag. Und doch ging diese innere Festigung nicht ohne Hemmungen vor sich. Es lag etwas in Kants Schriften — wir wurden schon darauf aufmerksam — was diese Einheit und Selbstsicherheit heimlich untergraben konnte. Die Resultate der

[1]) Sch. W. II 27.
[2]) Seit 1791.
[3]) Sch. K. v. 12. 9. 94.
[4]) Humboldts ges. Werke, her. v. Leitzmann VI II 512.

theoretischen Philosophie mochten Schiller, den Idealisten von Haus aus, dem alle Wirklichkeit nur ein „schweres Traumbild“[1]) war, nicht so erschüttern wie manche andere seiner Zeitgenossen. Es war ihm vielmehr ein Triumph, daß alles Erkennen den Gesetzen des Geistes unterliege. Die Gefahr drohte von anderer Seite. Der einseitig verstandesmäßige Charakter der Philosophie, die kalte Zerlegung seelischen Geschehens brachte auch für Schillers Geistesleben zeitweilig zu große Bewußtheit. Die ersten Klagen darüber werden schon 1788 beim Philosophiestudium laut, noch bevor Schiller Kant kennen lernte. „Eine philosophische Hypochondrie“, schreibt er an Körner, „verzehrt meine Seele, alle ihre Blüten drohen abzufallen . . .[2]) Es scheint nicht gut und dem Schöpfungsgeiste der Seele nachtheilig zu sein, wenn der Verstand die zuströmenden Ideen gleichsam an den Thoren schon zu scharf mustert . . . Bei einem schöpferischen Kopfe, däucht mir, hat der Verstand seine Wache an den Thoren zurückgezogen“.[3]) Bei der Beschäftigung mit der „Kritik der Urteilskraft“ steigert sich dieses Unbehagen: „Ich s e h e mich jetzt erschaffen und bilden, ich beobachte das Spiel der Begeisterung, und meine Einbildungskraft beträgt sich mit mindrer Freiheit, seitdem sie sich nicht mehr ohne Zeugen weiß“.[4]) Freilich war wohl auch Schillers Krankheit und seine angespannte Berufstätigkeit ein Grund, weshalb ihm eine Zeitlang keine größeren Dichtungen gelangen. „Die früheren Werke aber konnten seiner gereiften Kunstanschauung nicht mehr als Beglaubigungen des Talentes gelten“.[5]) So zogen in Schillers Künstlergewissen „des

[1]) „Ideale und Leben“. Sch. W. I 118.

[2]) Sch. Br. II 5.

[3]) Sch. Br. II 165.

[4]) Sch. Br. III 202. Diese Selbstbeobachtung bezeugt auch Humboldt in einem Briefe an Körner v. 23. Nov. 95.

[5]) Humboldts ges. Werke, her. v. Leitzmann VI II 520.

Zweifels finstere Wetter“ [1]) auf und verursachten ein quälendes Unsicherwerden. Ein überwältigendes Erlebnis verstärkte diesen Zustand: Es war das freud- und leidvolle [2]) Erleben von Goethes Eigenart. Allbekannt sind jene herrlichen Briefe vom 23. und 24. August 1794, [3]) in denen Schiller zu Beginn seiner Freundschaft mit Goethe ihrer beider Wesen so tief und klar sondert. Man kann daraus ahnen, wie sehr er innerlich mit Goethes Eigenart rang. In Goethes Werken begegnete ihm diese Persönlichkeit mit unwiderstehlicher Anziehungskraft, und mit der Erkenntnis des unüberbrückbaren Gegensatzes zwischen seiner und Goethes Kunst begann in Schiller in dieser Zeit dichterischer Ebbe der Glaube an die eigne Kunst zu wanken. Es regten sich Zweifel, ob nicht vielleicht Goethes ruhige plastische Art allein der wahren Dichtung gemäß sei. Und wie wir schon sahen, jetzt aber erst in der ganzen Bedeutung für unsere Untersuchung erkennen: Goethes Geist und griechischer Geist waren für ihn fast identisch. [4]) So ist sein Ringen mit der griechischen Kunst, seine Stellung zu ihr ein Ausdruck für sein Verhältnis zu Goethes Eigenart. Griechenland verkörpert für ihn alles das, was seiner Kunst im Vergleich mit der Goethes fehlt. Ganz deutlich zeigt sich dieser Zusammenhang in Schillers Urteil über den „Wilhelm Meister“. In diesem Roman findet er alles, was er in unserer Abhandlung an den Griechen bewundert. Besonders freut er sich „der lebendigen und biß zum Greifen treffenden Natur, die in allen Schilderungen herrscht“ und, wie er glaubt, in keiner Dichtung Goethes fehlt. [5]) An Körner schreibt er über Goethe: „Er ist darin ganz er selbst . . . so wahr, so individuell, so lebendig,

[1]) „Die Ideale“. Sch. W. I 107.

[2]) Vergl. Sch. Br. II 218.

[3]) Brw. zw. G. u. Sch. Leipzig 1912. I 4,10.

[4]) Vergl. Br. Sch.s an Goethe v. 23. Aug. 94 . . . „Ihr griechischer Geist“ . . .

[5]) Sch. a. G. 9. 12. 94.

und von einer ungemeinen Simplicität. Durch das Ganze... herrscht ein großer, klarer und stiller Sinn, eine heitere Vernunft".[1]) Und an Goethe selbst: „Ich kann das Gefühl, das mich beym Lesen dieser Schrift, und zwar in zunehmendem Grade . . . durchdringt und besitzt, nicht besser als durch eine süße und innige Behaglichkeit, durch ein Gefühl geistiger und leiblicher Gesundheit ausdrücken . . . Ich erkläre mir dieses Wohlseyn von der durchgängig darinn herrschenden ruhigen Klarheit, Glätte und Durchsichtigkeit, die auch nicht das geringste zurückläßt, was das Gemüth unbefriedigt und unruhig läßt, und die Bewegung desselben nicht weiter treibt als nöthig ist, um ein fröhliches Leben in dem Menschen anzufachen und zu erhalten . . . Ich kann Ihnen nicht ausdrücken, wie peinlich mir das Gefühl oft ist, von einem Produkt dieser Art in das philosophische Wesen hinein zu sehen . . . ich . . . kann mich nicht enthalten in einem solchen melancholischen Augenblick für einen Mangel in meiner Natur auszulegen, was ich in einer heitern Stunde bloß für eine natürliche Eigenschaft der Sache ansehn muß . . .".[2]) Nur mit Ergriffenheit kann man diesen Zustand der Unsicherheit in Schillers Seele, der in obigen Worten noch leise nachklingt, ahnen. Am 4. September 1794 schreibt er an Körner: „Ich glaube mit jedem Tag mehr zu finden, daß ich eigentlich nichts weniger vorstellen kann als einen Dichter".[3]) Und noch nach einem Jahre beschäftigt ihn die Frage: „Inwiefern kann ich bei meiner Entfernung vom Geist der griechischen Poesie noch Dichter sein?".[4])

Ist das derselbe Schiller, der ganz erfüllt von seiner Berufung mittellos aus seiner Heimat geflohen war, um der Dichtung leben zu können? Der viele Jahre hindurch Not und Sorge heldenhaft ertrug im Bewußtsein seiner

[1]) Sch. a. Körner 19. 12. 94.
[2]) Sch. Br. IV 95.
[3]) Sch. K. v. 4. 9. 94.
[4]) H.-Sch. v. 26. 10. 95.

Künstlerschaft? Es ist wie eine Ironie des Schicksals und doch wieder verständlich, daß ihm gerade jetzt, wo endlich seine äußere Lage gesichert war,[1]) solche Zweifel kamen.

Der Briefwechsel mit den Freunden Körner und Humboldt gibt uns Einblick in ihre Entwicklung. Schon 1794 nimmt Körner die neuere Dichtung — also im Grunde die Schillers — vor Schillers 5. und 6. ästhetischen Brief mit ihrer einseitigen Griechenverehrung in Schutz. „Der 5. und 6. Brief", schreibt er, „scheint mir nicht gerecht genug gegen unser Zeitalter".[2]) Mit warmem Anteil durchdenkt er Schillers Stellung neben Goethe: „Ich bemerke wohl, daß Goethe auf einem bequemeren Wege die Forderungen des Geschmacks zu befriedigen sucht. Aber wenn es möglich ist, die Alten zu übertreffen, so ist es auf dem Wege, den du einschlägst".[3]) Ermutigender noch mußte für Schiller die begeisterte und doch nicht blinde Anerkennung sein, die seine Gedichte bei den Freunden fanden.[4]) Besonders Humboldt mit seinem einzigartigen liebevollen Versenken in Schillers Wesen und Schaffen ist durch die philosophischen Gedichte Schillers immer stark ergriffen. Er selbst macht den Freund aufmerksam auf seine Entfernung von der griechischen Geistesform, aber er ermutigt ihn, der eigenen Art treu zu bleiben. Am 23. Oktober 1795 schreibt er ihm: „Jeder bewahre sein Individuum".[5]) „Ihr Dichtercharakter ist . . Erweiterung des Dichtercharakters überhaupt. Grade sie beide (Goethe und Schiller) können das Höchste erreichen ohne einander zu schaden".[5]) Und wieder am 27. 11. 95: „Sie können, dünkt mich, schlechterdings nichts anderes tun, als ihren Gang fortgehen".[6]) Wir stehen grade in der Zeit, in der

[1]) Seit d. 27. 11. 1791. Vergl. Sch. Br. III 174.
[2]) Sch. K. im Juli 1794.
[3]) Sch. K. 27. 9. 95.
[4]) Vergl. Sch. Br. IV 241.
[5]) H. Sch. 23. 10. 95.
[6]) H. Sch. 27. 11. 95.

„Über naive und sentimentalische Dichtung“ entstand. Und wir sehen nun klar: Schillers entschiedene, maßvolle Stellung zu den Griechen in dieser Abhandlung bedeutet einen Abschluß in diesem Ringen und deshalb konnte Schiller sagen: „Mir ist diese Arbeit viel näher liegend als manche andre; sie scheint mir in höherem Grade mein zu seyn, sowohl des Gedankens wegen, als wegen seiner Anwendung auf mich selbst“.[1]) „Die unwiderstehliche Neigung“ in seinen „Arbeiten keinem fremden Gesetz zu gehorchen“,[2]) die Schiller am 7. Dezember 1795 dem treuen Körner eingesteht, hat sich behauptet. Das heißt aber zu tiefst: Das innerliche Erleben seiner Dichternatur, das Schöpferisch-Unmittelbare in Schiller hat sich „herausgerettet“[3]) aus dem beirrenden Einfluß der Wissenschaft und Goethes anders gearteten Kunst.[4]) Der Dichter hat sich zu derselben Selbständigkeit durchgerungen, die der sittliche Mensch als sein Höchstes hütete. Wohl finden sich noch ab und zu Stellen in seinen Briefen, die an die überwundenen Zweifel anklingen, so die Äußerung gegenüber Körner im Juni 1796: „Gegen Goethen bin und bleib ich eben ein poetischer Lump“.[5]) Aber der leise Humor und das freimütige Bekennen der Grenzen seiner Begabung allein schon würden den inneren Sieg verraten, auch wenn nicht Schillers Meisterwerke ihn in so unzweideutiger Sprache kündeten.[6]) Und rückschauend darf man vielleicht wie so häufig feststellen, daß auch hier die fruchtbare Klarheit — die wir in Schillers Stellung zur griechischen Poesie erkannten — aus der Nacht und den Schmerzen des Zweifels geboren wurde.

---

[1]) Sch. Br. IV 365.
[2]) Sch. K. 7. 12. 95.
[3]) Sch. Br. IV 263.
[4]) Vergl. Humboldts ges. Werke, her. v. Leitzmann VI II S. 493.
[5]) Sch. Br. IV 365.
[6]) Vergl. Humboldts ges. Werke, her. v. Leitzmann VI II 523.

Wir sind in Schillers Ansichten über die griechische Poesie auf ein persönlichstes Bekenntnis gestoßen, auch in **Schlegels** Ausführungen lassen sich Fäden aufdecken, die unmittelbar aus seiner persönlichen Artung und Entwicklung stammen. Karl Enders nennt Schlegel — in Übereinstimmung mit Ricarda Huch — einen „Denker, dem alles Denken zum Bekenntnis“ [1]) wird, dessen sämtliche Arbeiten im Grunde nichts anderes seien, „als Dokumente der ... Selbstentwicklung.... Alle Kritik und Geschichte ist bei ihm im Grunde Selbstkritik oder Selbstermutigung“.[2]) Einen Beleg für diese Behauptung gibt Schlegels Stellung zur griechischen Poesie im Studiumaufsatz. Was Schiller und Schlegel gemeinsam hatten, war der Hang zum Allgemeinen, Unsinnlichen.[3]) Auch Schlegel sieht jenseits des Wirklichen die erhabene Welt der Ideale, an der sein Herz hängt. Aber das trennt ihn durchaus von Schiller: Dieser ist Willensmensch, ganz Streben, ganz Tätigkeit; Schlegel aber entbehrt aller produktiven Kraft, er gehört durchaus zu jenen ruhenden Naturen, die auf den Wogen äußerer Anregung wollen getragen sein. Eine tiefe Kluft war für ihn durch diese eigentümliche und unglückliche Naturanlage zwischen Ideal und Leben gegeben. Während Schiller im tätigen Ringen um das Ideal sich ihm stetig näherte, lag es für Schlegel in ewig unnahbarer Ferne. An seinem Anblick berauschte er sich, um dann um so schwerer zu tragen an dem dumpfen Gefühl, „wenn einer immer wollen muß, ohne je zu können“.[4]) Der Frieden jener so notwendigen Selbstbeschränkung, die im kleinsten Punkt die höchste Kraft sammelt, war ihm fremd; er überließ sich ganz seiner „Sehnsucht nach dem Unendlichen“.[5])

[1]) End. 381.
[2]) End. 382.
[3]) Eine Eigenart der damaligen Zeit. Dies ist es auch, was Schlegel an Schiller allein achtet. Vergl. Schl. Br. 142 v. 17. 11. 93.
[4]) Lyc. 69. Sch. J. II 192.
[5]) Schl. Br. 18.

Fürchterlicher Abgrund! zu stolz das »Etwas besser« der Mühe werth „zu achten, sich danach zu bücken, sinken wir von der höchsten Einsicht ... immer tiefer in Trägheit und Selbstverachtung".[1]) Immer überreich an Plänen, kam er nie zur Ausführung. „Wußtest Du nicht," fragt er den Bruder, „daß ich Mangel an Kraft immer durch Plane ersetze?"[2]) Es ist höchst bezeichnend, wie er in seiner Charakteristik Lessings,[3]) dem er sich wesensverwandt glaubt, gerade die bekannten Worte hervorhebt und unterstreicht: „Ich fühle die lebendigen Quellen nicht in mir...".[4]) So wurde ein jagender Wechsel zwischen Begeisterung und Mutlosigkeit, eine flackernde Ruhelosigkeit des Geistes für ihn bezeichnend. „Was ich aber ... am meisten an mir zu tadeln habe, dafür finde ich keine Worte es auszudrücken; es gehört mit dahin, daß die seltsamsten Absprünge von der höchsten Höhe zur tiefsten Tiefe meinem Gefühl so gewöhnlich sind",[5]) so klagt er selbst. Schon frühe wurde dieser qualvolle Zustand durch allzugroße Bewußtheit gesteigert. Wir sahen, diese Seelenkrankheit lag für alle rezeptiv veranlagten Naturen in jener Zeit sozusagen in der Luft. Nichts aber konnte sie so leicht zum Ausbruch bringen, wie jene schroffen Stimmungswechsel, unter denen Schlegel schon als Knabe litt. Hier drängte sich gleichsam das Gefühl gewaltsam und laut an die Oberfläche des Bewußtseins. Und nun kam hinzu, daß bei Schlegel gerade der kritische Verstand in ganz ungewöhnlich starker Weise entwickelt war.[6]) Er bildete sich aus in der unfrohen, unverstandenen Jugend, in jenem heißhungrigen, wahllosen Lesen des Jünglings.[7]) Die Überfülle des so aufge-

[1]) Schl. Br. 70.
[2]) Schl. Br. 63.
[3]) 1797.
[4]) Schl. J. II 151$_{11}$.
[5]) Schl. Br. S. 25, 8. 11. 91.
[6]) Vergl. End. 378.
[7]) Vergl. Schl. Br. 18, 4. Okt. 91, 7, 21. Juli 91.

nommenen Stoffes erstickte zeitweise seine schwachen tätigen Kräfte ganz. Einen Blick in die Fülle unverarbeiteten Materials in seiner Seele lassen uns schon die ästhetischen Lehrsätze unserer Abhandlung, die wir als unorganisch von unserer Betrachtung ausschieden, tun. Ausgehend von jenen quälenden Stimmungen, belauscht dieser überwache Verstand das ganze übrige Seelenleben, und früh sehen wir Schlegel leiden unter diesem „Selbstmord des freien Geistes an sich selbst".[1]) Sein Bekenntnisroman „Lucinde" bringt im Charakter des Julius die Tragödie dieses Seelenlebens. Auch aus Schlegels Briefen[2]) klingen schrille Dissonanzen innerer Zerrissenheit. „Ich fühle selbst in mir einen beständigen Mißklang,"[3]) schreibt er, „in allen Dingen sind wir endliche Wesen, nur in einem machte uns Gott unendlich — in der Zerrüttung".[4]) Aller wahren Gefühle glaubt er sich unfähig. Die Kälte seines Verstandesegoismus macht ihn einsam, ihn, der doch so sehr der Anregung durch andere bedarf. „Ich wünschte so auf die Menschen zu wirken, daß von meiner Rechtschaffenheit immer mit Achtung, von meiner Liebenswürdigkeit allgemein, oft und mit Wärme geredet würde" ..., „wo ich hinträte, sollte sich alles erheitern. Aber längst habe ich gemerkt, welchen Eindruck ich mache. Man findet mich interessant und geht mir aus dem Wege. Wo ich hinkomme flieht die gute Laune, und meine Nähe drückt... Den meisten heiße ich doch ein Sonderling, das ist ein Narr mit Geist".[5]) Man fühlt in solchen Briefstellen, wie tief Schlegel in das Labyrinth der Selbstzersetzung geraten ist. Dieses unentrinnbare Kreisen um die eigne Persönlichkeit, dieses haltlose Dürsten nach der Teilnahme der Umwelt, dieses Sichspiegeln in

[1]) Schl. Br. 88, 25 Br.
[2]) Vergl. Schl. Br. 160: ... „Dokumente meiner Entwicklung".
[3]) Schl. Br. S. 61.
[4]) Schl. Br. 27.
[5]) Schl. Br. S. 61.

ihrem Urteil. Und wir sehen, wie sich hier der Verstand gleichsam selbst spaltet, wie er seine eigne Zersetzungstätigkeit und Gefühlsstarre hassen möchte und doch wieder sich seiner alles begreifenden Herrschaft erfreut. „Man findet mich interessant", lautet hier die selbstgefällige Klage — wir stehen an der Quelle, aus der die Ablehnung der „interessanten" Poesie und die heimlichen Versuche, ihr dennoch wieder Geltung zu verschaffen, stammen.

In der „interessanten" Dichtung verfolgt und liebt Schlegel nur sein eignes widerspruchsvolles Wesen. Ganz deutlich wird das bei den Ausführungen unserer Abhandlung über den „Hamlet". Sie sind ein Meisterstück weniger der ästhetischen Betrachtung als der Selbstzergliederung. Dieser Hamlet ist ganz Schlegel: „Durch eine wunderbare Situation wird alle Stärke seiner edlen Natur in den Verstand zusammengedrängt, die thätige Kraft aber ganz vernichtet. Sein Gemüth trennt sich, wie auf der Folterbank nach entgegengesetzten Richtungen auseinander gerissen; es zerfällt und geht unter im Überfluß von müßigem Verstand, der ihn selbst noch peinlicher drückt als alle, die ihm nahen.... Der Totaleindruck ... ist ein Maximum der Verzweiflung. Alle Eindrücke ... verschwinden vor der ewigen Kolossalen Dissonanz, welche die Menschheit und das Schicksal unendlich trennt".[1])

Es ist begreiflich, daß den, der sich so in Hamlet sah, mit Zeiten hilflose Verzweiflung überfiel,[2]) daß ihn in Leipzig wiederholt Selbstmordgedanken beschäftigten,[3]) daß ihn in helleren Stunden der glühende Wunsch beseelte, aus sich selbst und der Disharmonie seines Innern herausgerissen zu werden. Hier entspringt jenes heftige Verlangen nach Befriedigung durch die Kunst, das Schlegels Vorliebe für die Griechen kennzeichnet. „Vom Denken ließ ich nur aus vollendeter Verzweiflung", schreibt er,

[1]) Schl. J. 107$_{10}$.
[2]) Schl. Br. S. 94, Br. 27.
[3]) Schl. Br. 38 und 70.

„die Kunst ..., ich habe ... sehr guten Grund zu glauben, daß sie mich glücklicher machen würde“.[1]) Daher auch jener so befremdliche Gegensatz zwischen der Einfachheit und klaren Objektivität, die seine Abhandlung von der Dichtung fordert, und ihrem eignen leidenschaftlich-verworrenen, an Paradoxien so überreichen Stil.

Es könnte verwundern, daß dieses Mißverhältnis der Selbstbeobachtung Schlegels entging, wie auch, daß er unbewußt seinen ästhetischen Urteilen fremde Grundlagen unterschiebt, wenn es nicht so alltäglich wäre, daß nichts so schiefe Bilder gibt wie die Selbstkritik, die wie Wetterleuchten immer nur einzelne seelische Tatsachen, losgelöst aus ihrem Zusammenhang, aufhellt.[2]) Ebenso verzerrt sind die Bilder, die der Geist in diesem Zustand von der Umwelt aufnimmt. Alles wird ihm Spiegel, überall begegnet er sich selber. So wird Hamlet, Lessing, die ganze moderne Kunst Schlegels Abbild — so Griechenland sein Widerspiel, das Traumland seines nach Frieden und Einfachheit dürstenden Ichs. Dieses Verhältnis ist leicht erklärlich: In der modernen Kunst konnte Schlegel deshalb keine Befriedigung finden, weil sie, ihm in manchem verwandt, ihn immer wieder an ihn selbst erinnern mußte. Der für ihn so charakteristische Zug, seine individuellen Erfahrungen zu allgemeinen zu erheben, den Enders so treffend erklärt,[3]) fand hier zu viele Anknüpfungspunkte. Andererseits verlangte sein gequältes Dasein viel zu ungestüm nach Ruhe und Harmonie, als

[1]) Schl. Br. 45 v. 17. 5. 92.

[2]) Vergl. Schl. selbst in dem an Resignation so reichen Aufsatz über Lessing: „Ganz und im strengsten Sinn kennt niemand sich selbst. Von dem Standpunkt der gegenwärtigen Bildungsstufe reflektiert man über die zunächst vorhergegangne und ahnet die kommende: aber den Boden, auf dem man steht, sieht man nicht“. Schl. J. II 155₁.

[3]) End. 31: „Um zu entfliehn der angstvollen Beklemmung der Vereinzelung“.

daß er sie nicht wenigstens in einzelnen Stunden irgendwo verwirklicht gesehen hätte. Nichts lag aber näher, als sie mit den Zeitgenossen bei den Griechen zu entdecken. Bis in kleine Einzelheiten läßt nun Schlegels Stellung zur griechischen Poesie in unserer Abhandlung ihren Verfasser erkennen. Es ist ohne weiteres klar, warum das Höchste, was ihm die Griechen geben, ein heiteres Spiel aller seelischen Kräfte ist und warum er es nur bei ihnen findet. Die so willkürliche, an sich schon die Gewaltsamkeit seines Verstandes so deutlich verratende Scheidung alter und neuer Dichtung durch eine tiefe Kluft, jene ein in sich vollendetes Ganzes, diese ein „Bruchstück", erscheint von hier aus fast notwendig. Litt doch Schlegel stark unter dem Unfertigen seines Wesens, dessen „Naturform" er noch später Caroline gegenüber mit treffender Schärfe „Fragment"[1]) nennt. Begreiflich ist aber auch, daß Schlegel selbst bei der Schönheit der griechischen Kunst nicht immer Befriedigung, keine dauernde Erlösung fand, daß vielmehr „die Harmonie eines Augenblickes . . . die beständigen Dissonanzen fühlbarer" machten. „Es liegt dann etwas ganz zerreißendes in der Poesie," schreibt er an den Bruder, „welches ich aus Erfahrung weiß". [2])

Erlösen aus solchem Zustand kann nur ein starkes Erleben. Schlegel fand es durch Caroline.[3]) Zunächst mochte auch hier die Selbstspiegelung in ihrem Charakter anziehend für ihn sein. Ihre Selbstsicherheit, ihre innere Ruhe in tiefstem Unglück, die Unmittelbarkeit ihres Gefühls — Eigenschaften, die alle ihre Freunde von ihr rühmten — waren ja gerade das, was er zumeist entbehrte. In der „Lucinde" gibt er denn auch ihr Bild gerade mit diesen Zügen: „Frei und kräftig entwickelt . . ., jede . . Eigenheit als sei sie nur für sich allein da . . ., ein Geist beseelte

[1]) Carol. I. 439.
[2]) Schl. Br. 20. 5. 91.
[3]) Vergl. Schl. L. S. 60 u. folg.

es, ein lebendiger Hauch von Harmonie und Liebe".[1]) Er fand in ihr alles, was ihm Griechenland teuer machte, und gerade die „griechischen" Züge waren es, die er an „Diotima", wie er sie gelegentlich bezeichnend genannt hat, am meisten bewunderte.

Aber Caroline war viel zu sehr Geist und Leben, viel zu sehr Persönlichkeit, als daß Schlegel sie selbst hätte lange übersehen können. Dafür war ihre unmittelbare Gegenwart viel zu reich und eindrucksvoll — ganz im Gegensatz zu der verschleierten Ferne und Unwirklichkeit Griechenlands. Und so sah sich Schlegel plötzlich nach den vielen Halbheiten seiner frühern Liebeleien von einer ernsten, hochachtenden Zuneigung zu Caroline durchdrungen. Zum erstenmal versetzte ein ursprüngliches Gefühl alle Saiten seiner Seele in Schwingung, zum erstenmal ein Loskommen von sich selbst, ein Erleben, das der Selbstzersetzung gegenüber stand hielt. Gerade das letztere ist hier wesentlich. Schlegel bezeugt es mehrfach in seinen Briefen und in der „Lucinde".[2]) Durch Caroline wurde Schlegel angeregt zu schriftstellerischer Tätigkeit. Ihr verdankt der Studiumaufsatz seine Loslösung aus der Masse des unbewegten Stoffes in seinem Bewußtsein.[3]) Das allein schon bedeutet eine Befreiung von der inneren Haltlosigkeit. Vertieft und geläutert wurde dieses Erlebnis von vornherein durch die tragische Wendung, daß die „einzige Frau"[4]) seinem Bruder angehörte. In mannhaftem, „unendlich schwerem"[5]) Verzicht wird Schlegel Herr seiner Neigung. Der Schmerz schlägt aus seiner Seele das bis dahin verborgene Feuer des starken Willens. In der Entsagung

[1]) Schl. L. 61.

[2]) Schl. Br. S. 98: „Der Eindruck ... ist viel zu außerordentlich, als daß ich ihn selbst schon deutlich übersehn . . könnte". S. 108: „ich kann nie Worte finden, wenn ich von ihr reden will". S. a. S. 104. Schl. L. S. 62 unten.

[3]) Vergl. Schl. Br. S. 119 u. Carol. I 176.

[4]) Schl. L. S. 60.

[5]) Schl. Br. S. 114.

entdeckt er seine innere Selbständigkeit und ihre Kraft.[1]) Mit dieser Reife durch sein Erlebnis mit Caroline war für Schlegel die Möglichkeit gegeben, seine Stellung zur modernen und griechischen Literatur zu ändern.

Hier wurde die Lektüre von Schillers Abhandlung: „Über naive und sentimentalische Dichtung" von entscheidender Bedeutung. Schlegels Briefe an seinen Bruder vom 15. und 19. Januar 1796[2]) sind Zeugnisse für den gewaltigen Eindruck, den Schillers Arbeit auf ihn machte. An Schiller selbst schreibt er am 2. Mai 1796: „Erlauben Sie mir, Ihnen für die Belehrung, die ich aus Ihren letzten ästhetischen Abhandlungen, besonders aus der im 12. Stück 95 geschöpft habe, meinen wärmsten Dank zu sagen".[3]) Er bedauert, daß er sein Manuskript schon im Herbst 1795 abgeliefert kabe. „Seitdem ist die Philosophie der Kunst durch Sie in wenigen Monaten um viele Jahre älter geworden".[3]) Und am 18. Juli desselben Jahres wendet sich Schlegel nochmals an Schiller, um seine Arbeit zu entschuldigen, die ihn jetzt „mit Ekel und Unwillen"[3]) erfülle. Er verweist auf die Vorrede, die er inzwischen seiner Arbeit beigefügt habe, um noch einiges gut zu machen. Diese Vorrede enthält denn auch den Niederschlag der Klärung und Festigung, die er durch Schillers Aufsatz erfahren hat. Znnächst widerruft sie seine Theorie von dem Kreislauf der griechischen Poesie und stellt sich auf den Standpunkt Schillers: „Die natürliche und künstliche Poesie greifen ineinander, und die Spätlinge der antiken Poesie sind zugleich die Vorläufer der modernen. Man urteilt einseitig und ungerecht, wenn man die letzten Dichter der alten Kunst wie bisher nur nach den Grundsätzen der objektiven Poesie würdigt".[4]) Nachdem aber

[1]) Vergl. Schl. Br. 149, Carol. I 394.
[2]) Schl. Br.
[3]) Preuß. Ibb. IX 227.
[4]) Schl. J. 80ı.

einmal die Notwendigkeit der Entwicklung der schönen Poesie zur interessanten zur Gewißheit geworden, war nach Schlegels eignen Worten „auch bewiesen, daß das Interessante als die notwendige Vorbereitung zur unendlichen Perfektibilität der ästhetischen Anlage ästhetisch erlaubt“ [1]) sei. Er verspricht daher auch dem Leser, ihn „in einem späteren Teil seines geplanten Werkes mit einer glänzenden Rechtfertigung der modernen Poesie zu überraschen“.[2]) Damit war der Forderung nach vollständiger Befriedigung durch die Dichtung der Todesstoß versetzt. Immerhin scheint Schlegel sie von der zukünftigen Poesie wenigstens zu erhoffen.

So bedeutet die Vorrede eine Zurücknahme alles dessen, was Schlegels Ansichten über die griechische Poesie wesentlich von denen Schillers unterschied. Schiller war aber durch diese Erklärung nicht mit dem Studiumaufsatz, den er zuvor auszugsweise kennen gelernt hatte, versöhnt. In einigen „Xenien“ [3]) wird Schlegel unbarmherzig verspottet. Da heißt es, anspielend auf die vollkommene Befriedigung, die Schlegel bei Sophokles fand:

„Ödipus reißt die Augen sich aus, Jokasta erhenkt sich,
Beide schuldlos: Das Stück hat sich harmonisch gelöst“.[4])

Und bezüglich des einseitig-fordernden Tons der Abhandlung:

„Kaum hat das kalte Fieber der Gallomanie uns verlassen,
Bricht in der Graecomanie gar noch ein hitziges aus.
Griechheit, was war sie? Verstand und Maß und Klarheit!
Etwas Geduld noch, ihr Herrn, eh' ihr von Griechheit uns sprecht“.[5])

[1]) Schl. J. 83$_1$.
[2]) Schl. J. I 79$_{16}$.
[3]) 1796. D. Xenien 301—368 auf Fr. Schlegel.
[4]) Sch. W. I 174.
[5]) Sch. W. IX 162 Nr. 327.

Man kann sicher mit Rouge in dieser Beurteilung durch den Verfasser der Schrift „Über Anmut und Würde", und den Dichter der „Götter Griechenlands" eine gewisse Härte finden.[1]) Begreiflich ist diese aber sehr: Kein Eifer pflegt größer zu sein als der, der sich gegen soeben abgelegte Irrtümer richtet, und wir sahen, daß Schiller sich erst in unserer Abhandlung von der „Graecomanie" klar und bündig losgesagt hatte. Es kam hinzu, daß Schlegel ihn durch die berüchtigte Rezension des Musenalmanaches von 1796 gereizt hatte.[2]) Vor allem aber ist zu beachten, daß Schlegels ganze Stellung keine in mühsamem Ringen erworbene Überzeugung war wie die Schillers, daß er sie selbst schon halb aufgegeben hatte, als seine Schrift erschien, und daß er gar nicht viel später mit witziger Selbstverspottung über sie herfällt.

Schlegels große Pläne einer Gesamtgeschichte der griechischen Literatur blieben unausgeführt. Was davon an Fragmenten nach unserer Abhandlung erschien, ist bedeutend sachlicher. Eigentlich gab es ja jetzt erst die Möglichkeit eines guten Gelingens. Aber der Hauptantrieb war für Schlegel verloren. „Die griechische Poesie lastet zentnerschwer auf mir",[3]) stöhnt er jetzt während der Arbeit. Jetzt erkennt sein scharfer Verstand überraschend schnell und klar auch die Schattenseiten des bisher vergötterten Griechentums. Und ebenso schnell ist er bereit, als ein „Nüchterngewordener . . . . das Bildniß des sterblichen Abgottes zu zerschlagen"[4]): „Ich wollte, die Poesie hinge an dem höchsten Galgen", schreibt er, „die fatalen Griechen!"[5]) Mit skeptischem Lächeln stellt er fest, daß es „eine allgemeine Liebhaberei der deutschen Autoren" sei, „die Geschichte des Alterthums zu erfinden".[6])

---

[1]) Das tun auch Koberstein und Walzel. Vergl. Walzel: V. Geistesleb. des 18. und 19. Jahrh. Leipzig 1911, S. 70.

[2]) In „Deutschland" Bd. II. Berlin 1796. 6. Stück 3.

[3]) Schl. Br. S. 356. [4]) Schl. J. I 89$_{27}$. [5]) Carol. I 612.

[6]) Schl. J. II 136.

Jeder habe „noch in den Alten gefunden, was er brauchte oder wünschte, vorzüglich sich selbst“.[1]) Dieses Wort wirft noch einmal ein scharfes Licht auch auf Schlegels Stellung zum Griechentum im Studiumaufsatz. Für ihn war sie im Grunde erledigt. Mit gleicher Heftigkeit wirft er sich nun auf das Studium der neueren Dichtung. Es ist, als suche er überall das Gegenteil seiner bisherigen Anschauungen zu vertreten. Die schöne Wirkung ist nun nicht mehr das Kennzeichen der echten Poesie, sondern daß der Dichter unabhängig sich über sie erhebe. Bei Shakespeare findet er jetzt „stets innigere Harmonie“[1]), Lessings „göttliche Unruhe“[2]) begeistert ihn. Mit derselben einschneidenden Härte und Ausschließlichkeit wie früher von der griechischen heißt es jetzt von der romantischen Dichtung gelegentlich, sie sei die „einzige, die mehr als Art und gleichsam die Dichtkunst selbst“[3]) sei. Das alles gehört nur insofern hierher, als es uns bestätigt, was wir über die Ursachen von Schlegels Griechenliebe feststellten. Wir sehen: das Abbild hat das Gegenbild verdrängt, nachdem Schlegel sich selbst gefunden hatte. Aber immer noch sucht er in der Poesie seine Individualität mit all ihren Zufälligkeiten und Schwächen. Über diese hinauf zu streben, dazu fehlt ihm der Wille. Und das scheidet ihn von Schiller, der in der Poesie das „echt Menschliche“, über seiner Individualität ein höheres Ich erstrebt — nicht die Schlegelxenien und nicht die in unsern Abhandlungen vorübergehend verschiedene Stellung zur griechischen Poesie.

---

[1]) Schl. J. II 227. [2]) Schl. J. II 156_{24}. [3]) Schl.J. II 145_{27}.

Lebenslauf.

Am 15. September 1894 wurde ich, Maria Teichmann, als Tochter des Studienrates Dr. Eduard Teichmann und seiner Frau Sophie geb. Knops zu Aachen geboren. Ich bin katholischen Glaubens und preußischer Staatsangehörigkeit. Dreizehn Jahre hindurch besuchte ich Lyzeum und realgymnasiale Studienanstalt St. Ursula in Aachen und legte Ostern 1913 an dem städtischen Realgymnasium in Aachen die Reifeprüfung ab. Von Herbst 1913 bis Herbst 1914 besuchte ich die Universität Bonn, um mich dem Studium der deutschen Sprache und Literaturgeschichte, der Philosophie, Mathematik und Physik zu widmen. Während des ersten Kriegswinters setzte ich mein Studium an der Technischen Hochschule zu Aachen fort. Seit Ostern 1915 bin ich in Marburg immatrikuliert, wo ich am 30. Oktober 1918 das Examen rigorosum bestand.

Meine akademischen Lehrer waren:

in Bonn die Herren Dozenten Clemen, Dyroff, Enders, Fitting, Kayser, Meissner, J. O. Müller und Schulte;

in Aachen die Herren Dozenten Hamel, Kötter, Stark und Wieler;

in Marburg die Herren Dozenten Elster, Feussner, Hensel, Jaensch, Jenner, Korschelt, Natorp, Neumann, Nordhausen, Richarz, v. Unwerth, Vogt, Wiarda und Wrede.

Ihnen allen spreche ich meinen Dank aus, besonders Herrn Geheimrat Professor Dr. E. Elster, der mir die Anregung zu dieser Arbeit und wertvolle Fingerzeige gab.

Von der Zensur genehmigt.